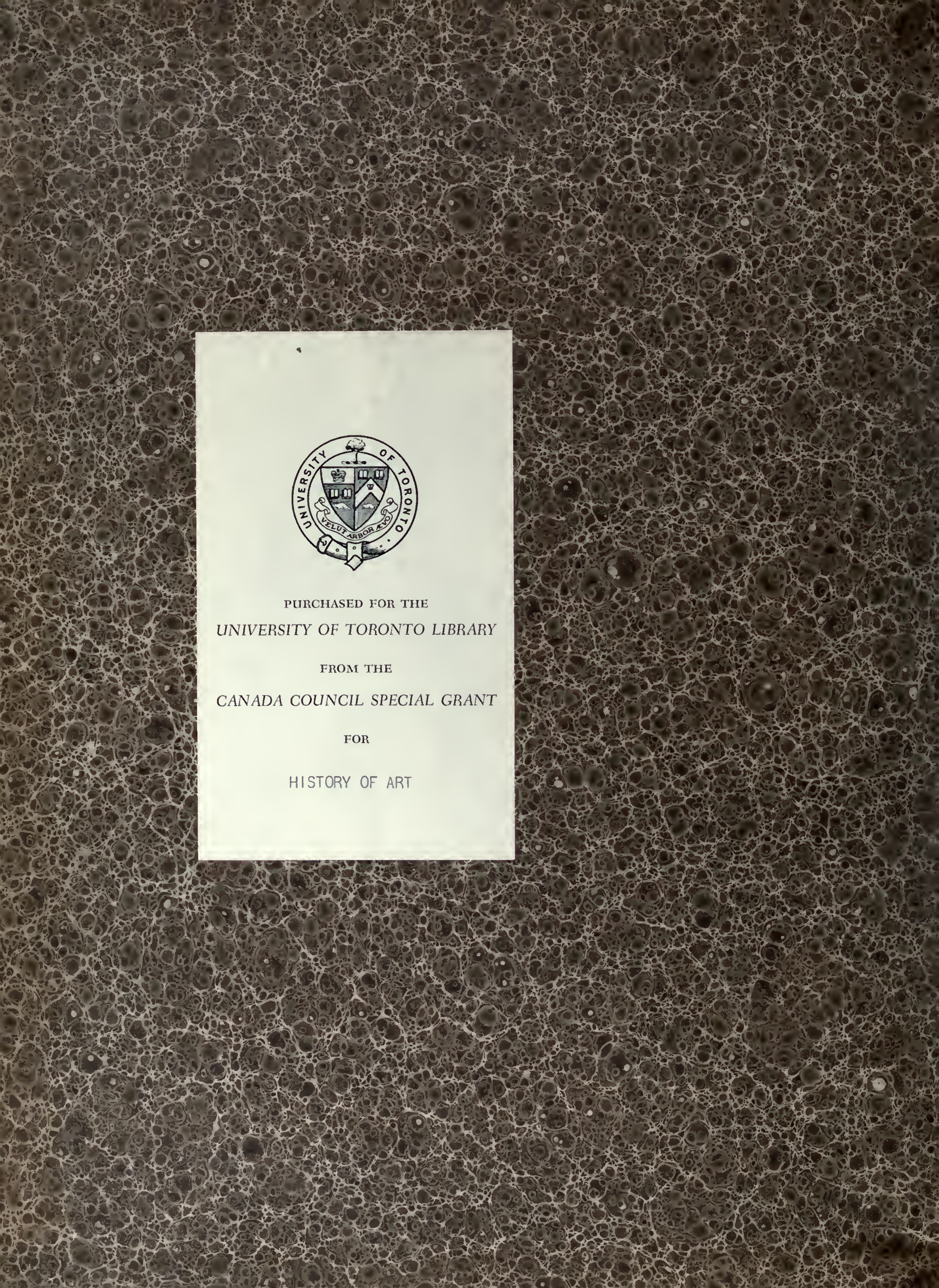
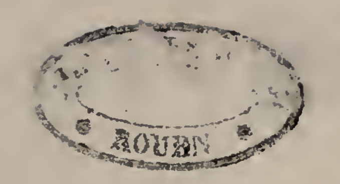



UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO





29 pl



L'ARTISTE.

TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET Cᵉ, RUE DAMIETTE, 2.



C.E. Clerget del.t et sculp.t

L'ARTISTE,

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

2e Série. – Tome 3.



PARIS.

AUX BUREAUX DE L'ARTISTE,

RUE DE SEINE-SAINT-GERMAIN, 39.

1839.


LIBRARY
FEB 23 1970
UNIVERSITY OF TORONTO



A NOS LECTEURS.



Il y a justement une année aujourd'hui que l'*Artiste*, après avoir accompli avec une persévérance infatigable cette tâche difficile qu'il s'était imposée depuis 1830, parler, au milieu d'une révolution, de peinture, de sculpture, d'architecture et de musique, et ne parler jamais que de cela, sans se mêler en rien aux passions furibondes de la tribune, du journal ou de la place publique, a fermé la première série de cette œuvre importante. Le problème une fois résolu, et quand il a été bien démontré à tous, et à nous les premiers, que ce même public qu'on disait blasé par toutes les violences politiques ou littéraires, avait cependant accueilli avec une sympathie marquée ces honnêtes et calmes dissertations sur les arts qui charment la vie, il était de notre devoir de continuer sans fin et sans cesse cette entreprise à laquelle se rattachent des intérêts si simples et en même temps si importants. Nous avons donc séparé tout-à-fait la première série, non pas de l'ensemble de nos travaux, dont elle est la base certaine, mais d'une collection qui chaque année devenait de plus en plus d'un accès difficile. Nous nous souvenons très-bien qu'en tête du premier chapitre de ce livre, nous demandions à nos lecteurs d'être jugé, non pas sur nos promesses, mais sur les quinze volumes de la première série, aussi bien que sur les volumes de la nouvelle série. Depuis ce temps, nous pensons avoir accompli, autant qu'il était en nous, toutes les espérances que nos promesses avaient fait concevoir. Toutes les améliorations matérielles ont été faites afin que ce journal pût devenir un livre et mériter les honneurs de la collection. En fait d'artistes, dessinateurs et graveurs dévoués, dont nous reconnaissons le zèle autant que le talent, pas un de ceux qui avaient travaillé aux premières pages de ce journal n'a manqué au nouvel appel que nous leur faisions. MM. Louis et Clément Boulanger, Brune, Decaisne, Decamps, E. Delacroix, J. Dupré, Léon Fleury, Giraud, J. Gigoux, T. Johannot, Leleux, Marilhat, Riesener, A. et H. Scheffer, Sebron, Ziégler, les uns et les autres, dans une commune ardeur de propager au loin cet art moderne dont ils sont la gloire et l'orgueil, nous ont aidé à l'envi, de leur expérience, de leurs conseils, de leur sympathie la plus vive, de leurs plus beaux ouvrages. En même temps, sérieusement animés par cette collaboration puissante, tous nos jeunes lithographes, tous nos jeunes graveurs, tous ces habiles traducteurs des belles peintures, des naïfs dessins, des compositions sérieuses de peintres, nos plus grands contemporains, ont tenu à honneur de travailler à cette œuvre de chaque jour. Comme vous avez pu voir, ils y ont apporté cette fougue ingénieuse et rapide sans laquelle un pareil journal serait impossible. En même temps, non pas à la suite de nos artistes, mais d'un pas égal et non moins ferme, arrivaient les écrivains les plus populaires et les plus estimés de ce temps-ci. Pour les nommer, il faudrait les nommer tous. De nos jours la préoccupation pour les beaux-arts est si générale et si puissante, qu'il n'est pas un esprit distingué qui ne s'inquiète, de près ou de loin, de ces charmants détails de la vie. Quoi d'étonnant, en effet, que dans cette confusion de tous les principes, dans ce vagabon-

dage de toutes les opinions, dans les ennuis sans cesse renaissants de cette dévorante politique, qui finira, si on la laisse faire, par absorber toutes choses parmi nous, quelques âmes d'élite se réunissent pour s'occuper exclusivement de ces belles choses qui sont au-delà de la force matérielle? Nous avons donc ouvert aux écrivains contemporains cette tribune qui est à l'abri de tous les orages. Là, comme sur un terrain neutre, ils s'occupent à loisir des belles toiles, des beaux marbres, des drames nouveaux, des romans de la veille, des poëmes du lendemain. A cet examen, dans lequel ils apportent tout le sang-froid qu'on ne leur permettrait guère autre part, ces jeunes écrivains oublient parfois la lutte de chaque jour, la lutte acharnée, et toutes les fatigues de ce duel terrible qui se livre aujourd'hui dans la presse de tous les pays. Voilà donc comment, par un concours unique de grands noms et de talents excellents dans tous les genres, par l'absence même de toutes les passions qui font vivre tous les journaux de ce monde, ce calme et impartial journal, *l'Artiste*, est parvenu à réunir tous les sages lecteurs que la personnalité épouvante, que l'épigramme ennuie, que la politique fatigue, et qui ne veulent plus entendre parler de ces colères sans fin, sans motif et sans résultat.

Ainsi donc, presque certain d'être encore cette fois écouté et approuvé, ce n'est pas sans une espérance bien vive que nous commençons cette deuxième année, pour laquelle nos matériaux sont tout prêts. Sans trop promettre, dans la crainte d'être accusé d'exagération, nous pouvons pourtant annoncer à l'avance plusieurs belles planches dont le succès nous paraît certain : par exemple, *Joseph vendu par ses frères*, ce chef-d'œuvre de M. Decamps, que déjà la France regrette; *les Bassets*, de M. Decamps; l'*Ermite d'Ivanhoë*, de M. Eugène Delacroix; *la Chapelle de Bourbon-l'Archambault*, de M. André Durand; *un Paysage*, de M. Jules Dupré; *Thomas Morus*, cette œuvre dernière d'Alfred Johannot; *le Callot*, de M. de Lemud; *la Vue de Rochechinard*, de M. Thuillier. MM. Amaury-Duval, L. et C. Boulanger, Brune, Charlet, E. Delacroix, A. Devéria, Giraud, J. Gigoux, Keller, Lepaulle, A. Leleux, Leullier, Marilhat, Muller, Revel, Roqueplan, Rousseaux, Scheffer, Sebron, et les autres, songent déjà à embellir cette collection, à laquelle ils ont donné de si beaux ouvrages.

En littérature, nos espérances ne sont pas moins certaines : nous avons déjà entre les mains *plusieurs travaux de M. Litz*, ce grand musicien, qui un matin s'est trouvé être un prosateur distingué. Nous avons sous presse un travail sérieux de *M. Alexandre Lenoir*, celui-là même qui a arraché tant de monuments précieux aux ignobles dégradations de 93. *M. Léon Gozlan* a écrit exprès pour nous, avec cette grâce et cette spirituelle facilité que vous savez, la Vie de Callot. Plus que jamais, M. *Gustave Planche*, dont le nom fait autorité, s'est voué à cette œuvre de chaque jour; et, croyez-le bien, ce n'a pas été sans une joie sincère que nous avons vu ce rare esprit renoncer à cet obscur enseignement en province, qu'il avait daigné accepter, pour demeurer ce qu'il a toujours été, un écrivain juste, sévère et écouté.

Après la *Vie de Raphaël*, par M. Gustave Planche, nous donnerons à nos lecteurs : *Notre-Dame-de-l'Épine en Champagne*, par M. Didron; *Questions nouvelles de la Peinture*, par M. H. Fortoul; *Monuments et Beaux-Arts en Amérique*, par M. de Montglave; *Géricault*, par M. T. Thoré; *la Farnesina*, nouvelle, par M. J. Chaudes-Aigues; *Beaudouin, comte de Champagne*, par M. Alexandre Dumas; *les Arabes*, épisode, par M. Charles Lenormant; *les Cheveux du Marquis*, nouvelle, par M. Roger de Beauvoir; *le Mot d'une énigme*, par M. Jules Sandeau; et plusieurs autres travaux de critique et de littérature de *MM. L. Batissier*, *E. Briffaut*, *H. Celliez*, *Delécluse*, *Filioux*, *L. Halévy*, *A. Karr*, *Laviron*, *A. Le Clerc*, *H. Lucas*, *A. Luchet*, *Mérimée*, etc., etc. Enfin *M. Frédéric Soulié*, qui n'a jamais manqué, toutes les fois qu'il a voulu, de trouver quelque beau drame tout rempli de pitié, de terreur ou d'intérêt, nous a promis aussi son active collaboration, et nous avons quelque droit d'y compter.

Par un concours des plus heureuses circonstances, il se trouve que cette année, après le Salon le plus remarquable qui ait honoré l'exposition du Louvre, a commencé tout de suite l'exposition de l'Industrie, épreuve solennelle qui revient tous les cinq ans pour indiquer à quel point de progrès et d'utilité est parvenue l'imagination française. Plus que jamais cette exposition est importante, car à cette heure, elle se rattache en quelque sorte à l'avenir des sociétés, puisque aussi bien la société tout entière n'est plus animée que par la vapeur, cette âme nouvelle du monde matériel. Comme tous les arts sont de notre domaine, nous nous garderons bien de manquer à cette nouvelle épreuve. Au contraire, nous sommes les seuls qui avons assez de loisir, assez de patience pour accomplir cette tâche difficile. Pendant qu'autour de nous se livrent avec un acharnement incroyable toutes ces batailles pour ou contre de pures abstractions réalisées, pendant que cette seule phrase, jetée peut-être au hasard : *Le roi règne et ne gouverne pas*, sert de prétexte à une révolution d'autant plus dangereuse qu'elle reste invisible, nous autres, toujours calmes et sincères, nous étudierons avec le soin le plus scrupuleux, nous décrirons avec l'exactitude la plus minutieuse, toutes les découvertes grandes et petites, légères ou sérieuses, utiles ou bizarres, qui depuis cinq ans ont occupé nos fabricants et nos inventeurs. Comme rien ne saurait nous distraire de cette grande tâche, nous pouvons dire à l'avance que nul mieux que nous ne pourra faire cette grande histoire. Or, cette fois encore nous avons appelé à notre aide cet indulgent, éloquent et populaire historien de l'esprit.

du drame et des beaux-arts de chaque jour, *M. Jules Janin* en personne. A peine s'est-il reposé de ses fatigues du Salon, que nous lui avons offert ces nouveaux chapitres qui seront, cette année, l'indispensable complément de ses travaux. Avant d'accepter cette tâche nouvelle, M. Jules Janin a bien quelque peu hésité; il disait que son attention était épuisée, et il demandait un peu de répit avant d'entreprendre ce nouveau travail dont il ne se dissimule pas les difficultés sans cesse renaissantes: mais le moyen de résister à des supplications sans nombre? Nous pouvons donc, pour dimanche prochain, annoncer le premier chapitre de cette histoire de l'*Exposition de l'Industrie*, qui se continuera ainsi chaque dimanche, jusqu'à la fin de l'exposition. Nous ne demandons à l'auteur qu'un peu de la clarté si pleine de verve, d'indépendance et d'esprit, avec laquelle il a rendu compte du Salon de cette année.

Le Directeur,

A. H. Delaunay.

CONCERT DE M. REBER.

Le concert donné dimanche dernier, dans la salle du Conservatoire, par M. Henri Reber, a réalisé la meilleure partie de nos espérances. Nous sommes heureux de proclamer le succès obtenu par ce jeune compositeur dont le nom, il y a huit jours, n'était connu que de ses amis et de quelques salons où la musique est devenue une occupation sérieuse, et qui, aujourd'hui, peut compter sur une popularité prochaine. Nous savons qu'il faut, dans les applaudissements accordés à M. Reber, faire la part de l'amitié, et certes nous sommes loin d'attribuer une valeur égale à toutes les œuvres inscrites sur le programme de dimanche dernier; mais le public désintéressé, le public conduit au Conservatoire par la seule curiosité, a donné librement son avis, et il a témoigné, à plusieurs reprises, le plaisir qu'il éprouvait.

M. Baillot, pour appeler l'attention sur le début de M. Reber, avait généreusement consenti à jouer l'*andante* d'un de ses concertos; l'auditoire l'a magnifiquement récompensé, en le priant de répéter ce morceau plein de grâce et de simplicité. La perfection, la sûreté, la correction irréprochable avec laquelle M. Baillot conduit son archet est connue depuis longtemps. La critique n'a rien à démêler avec un talent si complet. Nous regrettons seulement que M. Baillot ne se fasse pas entendre plus souvent; car son exemple exercerait une influence salutaire sur les hommes habiles, mais imprévoyants, qui s'efforcent de franchir les limites dans lesquelles doit se renfermer le violon. La sécurité puissante avec laquelle M. Baillot attaque et soutient la note, ne manque jamais de charmer l'auditoire. Il n'étonne personne, mais il plaît constamment, parce que le plaisir qu'il donne est toujours exempt d'inquiétude.

Deux romances de M. Henri Reber, *la Captive* et *la Chanson du pays*, chantées par M. Roger, sont empreintes d'une remarquable naïveté. Le public les a vivement applaudies. Cependant je pense que le dessin mélodique de ces deux morceaux manque de fermeté. On ne peut contester la mélancolie de ces deux romances, mais on voudrait voir ce sentiment exprimé avec plus de précision.

Nous croyons que M. Reber a eu tort de traiter en chœur la *chanson de Pirates*, écrite par M. Victor Hugo. Il n'est pas naturel que les chœurs procèdent par couplets; pour que l'auditoire adoptât la pensée du musicien, il eût fallu que la chanson fût dite en solo, et que le chœur n'intervînt qu'après la dernière phrase de chaque couplet; mais pour cela, il eût fallu que le poète consentît à encadrer sa chanson dans un chœur. Cependant, le chœur écrit par M. Reber a été applaudi et redemandé. Nous craignons que le public ne se soit laissé prendre à la vivacité de l'accompagnement, qui a le malheur de ne pas convenir au sujet. Pour dire toute notre pensée, cet accompagnement nous semble trop dansant. M. Reber n'ignore sans doute pas la faute que nous lui signalons, et peut-être l'a-t-il volontairement commise, dans l'espérance d'amuser, d'allécher le public. Si telle a été sa pensée, nous sommes forcé de reconnaître que l'événement a pleinement justifié ses prévisions. La foule a battu des mains sans se demander si elle entendait un chœur ou un quadrille: elle remerciait M. Reber d'avoir bien voulu l'amuser.

L'ouverture du *Ménétrier* est écrite avec une rare élégance. Les motifs sont très-bien posés et très-bien développés. En général, ces motifs ne se distinguent ni par la nouveauté, ni par la hardiesse; mais ils sont formulés très-nettement, et l'auteur sait leur donner une valeur inattendue, par l'habileté consommée avec laquelle il dispose de toutes les voix de l'orchestre. Quoiqu'il semble préférer les instruments à cordes, quoiqu'il s'adresse avec une prédilection marquée aux violons, aux violoncelles et aux contre-basses, cependant il ne néglige pas d'appeler à son aide, lorsqu'il le faut, le hautbois et la flûte. Toutefois nous croyons pouvoir affirmer sans témérité que cette ouverture est un des premiers ouvrages de M. Reber. Quoique la date de cette ouverture nous soit absolument inconnue, il est cependant facile de comprendre en l'écoutant que l'auteur, lorsqu'il l'a écrite, s'est plutôt proposé de prendre la mesure de ses forces, de s'exercer au maniement de la phrase musicale, que d'exprimer, sous une forme vigoureuse, une pensée dé-

finitive. L'instrumentation de ce morceau est gracieuse, élégante ; mais l'élégance et la grâce que nous admirons sont pour M. Reber plutôt un but qu'un moyen. Il se complaît dans le développement de sa pensée comme s'il tenait à savoir précisément ce qu'il en pourra tirer. Il l'a choisie presque au hasard, il l'a dite avec une franchise voisine de l'insouciance, sans se demander quelle valeur elle avait, et il compte sur l'orchestre pour la transformer, pour la parer, pour l'enrichir. Il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaître que cette confiance n'est presque jamais trompée. Hormis quelques mesures qui ne sont pas absolument exemptes de puérilité, les développements de cette ouverture sont généralement ingénieux et satisfaisants. Toutefois nous persistons à voir dans ce morceau plutôt un exercice qu'un ouvrage définitif. Le public a eu raison de l'applaudir, car c'est un exercice élégant ; mais M. Reber doit être pour lui-même un juge plus sévère que le public, et, s'il achève l'opéra du *Ménétrier*, écrire une ouverture d'une conception plus neuve et d'un style plus serré.

La symphonie en *ut majeur* est assurément très-supérieure à l'ouverture du *Ménétrier*, et doit être d'une date plus récente. On a peine à croire que la Société des concerts du Conservatoire ait refusé d'exécuter cette élégante symphonie, et cependant rien n'est plus vrai. En recevant deux parties sur quatre, la Société mettait M. Reber dans la nécessité de retirer son ouvrage, et se trouvait ainsi dispensée de nouvelles études. Elle faisait habilement la part de son goût et la part de sa paresse. Mais nous croyons qu'elle eût agi sagement en faisant pour M. Reber ce qu'elle a bien voulu faire pour M. Deldevez et pour M. Schneitzhoeffer. Si elle n'y prend garde, en effet, le menu musical qu'elle offre à ses abonnés rappellera bientôt le repas d'Ésope. Les plus belles choses du monde ont besoin d'être oubliées quelque temps ; les admirables symphonies de Beethoven n'échappent pas à cette loi impérieuse. Mais, entre l'*andante* de M. Schneitzhoeffer et la symphonie de M. Reber est-il permis d'établir une comparaison sérieuse ? Le public est maintenant en état de prononcer. Heureusement M. Reber ne s'est pas découragé ; il a trouvé dans M. Seghers un auxiliaire d'une rare intelligence, d'une infatigable énergie ; et, malgré le mauvais vouloir, malgré la paresse de la Société des concerts, nous avons entendu la symphonie en *ut majeur*. Il est très-vrai que cet ouvrage se rapproche plutôt de la manière de Mozart, et surtout de Haydn, que de la manière de Beethoven ; il est très-vrai que la plupart des développements imaginés par M. Reber semblent appartenir à la musique de chambre : mais nous sommes loin de voir dans ce fait incontestable un sujet de reproche. Si M. Reber, en effet, rappelle Mozart et Haydn, il n'abdique cependant pas toute personnalité ; s'il s'est approprié, par des études laborieuses, le style de ces maîtres illustres, il ne se croit pas dispensé de l'appliquer à des idées nouvelles. Il les consulte et ne les suit pas. J'accorderai, si l'on veut, que les idées développées dans la symphonie en *ut majeur* n'ont rien de singulier. Mais, pour ma part, je remercie M. Reber de s'être interdit la singularité. Il y a d'ailleurs dans le développement de ces idées, qui semblent faire partie du domaine public, et que l'auteur peut cependant revendiquer comme siennes, une grâce, une élégance, une clarté, qui nous enchantent. Nous sommes tellement las des tours de force, des sauts périlleux, des casse-cou, que nous accueillons avec reconnaissance, avec bonheur, toutes les œuvres qui semblent conçues à loisir, composées lentement, exécutées avec sécurité. Nous prenons plaisir à suivre un homme qui marche d'un pied sûr dans une route prévue. Or, la sécurité est précisément le caractère distinctif de la symphonie en *ut majeur*. L'auteur sait toujours où il va et ne bronche pas un seul instant. Depuis la première jusqu'à la dernière mesure, son style est d'une limpidité qui ne laisse rien à désirer. M. Reber sait très-bien ce qu'il veut dire, et dit très-bien ce qu'il veut. C'est aujourd'hui un mérite assez rare pour que nous prenions la peine de le signaler. Quant au cadre adopté par l'auteur, nous avouons qu'il pourrait avoir plus de largeur, et nous avons entendu, il y a deux ans, un trio de M. Reber, conçu et composé plus largement que la symphonie en *ut majeur*. Mais un trio produirait sans doute peu d'effet dans une salle de concert, et nous concevons très-bien que M. Reber se soit décidé pour l'exécution publique de sa symphonie. Quoique nous préférions le trio, nous ne pouvons méconnaître les précieuses qualités qui distinguent le style de la symphonie, et nous pensons que les applaudissements accordés à cet ouvrage sont pleinement légitimes.

La scène lyrique avec chœurs qui a terminé le concert prouve que M. Reber manie les masses vocales aussi habilement que l'orchestre. Le récitatif est plein de grandeur, le chant des femmes est empreint tour à tour de mélancolie et de résignation, le chant des guerriers est d'une fierté entraînante ; l'air de Charles Martel est d'un beau dessin, d'une facture large et simple, et prépare très-bien l'auditoire à l'explosion qui termine le morceau. M. Roger, qui avait très-bien dit les deux romances de M. Reber, n'avait pas assez de force pour bien rendre l'air de Charles Martel ; sa voix devait nécessairement sembler grêle dans le récitatif. Cependant, malgré l'insuffisance de l'exécution, cette scène lyrique a vivement ému l'auditoire. On a surtout remarqué le rhythme du chœur des guerriers.

Nous sommes loin de nous associer sans réserve à l'admiration exprimée par les amis de M. Reber ; mais nous croyons qu'il a conquis dimanche dernier une place honorable. La marche qu'il a suivie dans ses études nous semble parfaitement rationnelle, et l'avenir, un avenir prochain, nous l'espérons, prendra soin de le justifier.

Maintenant qu'il connaît et qu'il manie magistralement la langue musicale, il peut s'abandonner sans crainte à l'inspiration. Quelle que soit la pensée qui lui arrive, il est sûr de la traduire clairement; il ne sera jamais arrêté par l'ignorance ; quoi qu'il dise, il ne bégaiera pas. Que M. Duponchel se hâte donc de lui confier un poëme; nous sommes sûr que M. Reber n'écrira jamais rien de vulgaire.

GUSTAVE PLANCHE.

MADEMOISELLE RACHEL.



Il faut le dire en toute hâte à Mlle Rachel, car il en est temps encore : si elle suit sans s'arrêter ce sentier détourné par lequel elle s'est mise à marcher à la renommée et à la fortune, c'en est fait de Mlle Rachel, son talent est perdu; sa renommée, décrépite avant que d'être mûre, ira prendre place à côté de tous ces comédiens de hasard, de toutes ces tragédiennes de pacotille, que nous avons vus un instant être admirés et applaudis à outrance; mais le lendemain, le même caprice du public qui avait porté ces gens-là en triomphe, les rejetait dans le néant. Triste position que ces pauvres diables sont encore à comprendre et dont ils ne peuvent se rendre compte. En effet, tant que le public les a loués, les a applaudis, les a comblés d'honneur et d'argent, de prose et de vers, le public ne faisait que son devoir. Le public était trop heureux que ces illustres génies consentissent à poser devant lui une heure ou deux chaque soir. Mais quand bientôt le parterre eut pris en dégoût cet art trivial qu'il avait tant aimé pendant vingt-quatre heures, quand il ne voulut plus de ces contorsions et de ces grimaces, quand il renvoya à la province, qui les attendait depuis longtemps, ces talents d'un jour usés jusqu'à la corde, alors ces messieurs trouvèrent que le public n'était pas bon à jeter aux chiens. Ils n'ont pas voulu voir que, justement parce qu'ils étaient les bâtards d'une fantaisie littéraire, ils devaient subir les conséquences de leur bâtardise. Ils avaient eu l'éclat et le succès d'une mode nouvelle, ils devaient avoir le sort des modes nouvelles qu'un souffle emporte. Nous avouons, cependant, que c'est là une triste destinée : être porté si haut sans savoir pourquoi! tomber si bas sans savoir comment! passer du délire et de la frénésie au silence et au mépris de la foule! Aussi portons-nous une sincère pitié à ces martyrs de l'indifférence et de l'enthousiasme; semblables à ces filles imprévoyantes qui jettent au vent leur amour et leur beauté, ils ont eu le grand tort de ne pas profiter de leurs beaux jours.

Ce n'est pas que nous voulions mettre Mlle Rachel au rang de ces comédiens improvisés. A Dieu ne plaise que nous la fassions tomber si bas! C'est une jeune fille naturellement inspirée, qui a étudié de bonne heure aux grandes sources, qui s'est attachée aux modèles, qui n'a pas dédaigné les chefs-d'œuvre; elle nous est venue portant avec respect le manteau de Racine; elle disait au grand Corneille : *Mon père!* Elle a cru à toute la tragédie ancienne, même à la tragédie de Voltaire. Pendant que les comédiens éphémères dont nous parlions tout à l'heure, arrivés à la fin de cette émeute dramatique qu'ils prenaient pour une révolution, ne savaient plus à quel nouveau désordre se vouer, Mlle Rachel opérait à elle seule une de ces réactions salutaires, comme il en faut à de courts intervalles. Ils avaient épuisé tout pour sauver la raison et le bon sens : triomphante, adorée, admirée, elle remplissait chaque soir ces profondes solitudes du Théâtre-Français, étonnées d'entendre répéter avec tant d'honneur les noms déshonorés de Camille, d'Hermione, d'Aménaïde, tous les grands noms de la vieille et sainte tragédie. Sous ce rapport, nous devons une vive et profonde reconnaissance à Mlle Rachel. Mais elle, cependant, ne doit-elle donc rien à ce public qui lui a été si dévoué? Ne doit-elle rien à ce parterre qui l'a retirée de son néant obscur pour lui donner tout d'un coup, en vingt-quatre heures, la fortune et la gloire? Ne doit-elle rien à l'avenir de ce grand art qui espère en elle? Mais, que voulez-vous, le sang-froid a manqué à cette enfant. Cet étrange succès, qui n'a pas son égal parmi les succès contemporains, a fait tourner cette tête trop faible; et le moyen qu'il en fût autrement?... Hier, pauvre fille sans nom, sans amis, mal vêtue, mal logée, sollicitant, les mains jointes, un ordre de début qui n'arrivait pas. Le lendemain, l'objet de l'attention, de la sollicitude générale, célébrée à outrance par les cent mille voix de la presse, l'orgueil des salons, entourée des plus nobles dames qui tiennent à honneur de se faire présenter. A cette fortune subite, une seule fortune peut se comparer de nos jours : c'est la fortune de M. Thiers. Mais celui-là, il avait de bonne heure pressenti sa fortune; elle ne l'avait ni étonné ni surpris, et, quoi qu'il arrivât, il comprenait qu'il valait encore quelque chose de plus.

Certes, nous ne ferions pas un crime à Mlle Rachel de ce grand succès auquel nous avons travaillé des premiers, si elle n'eût pas tout d'un coup oublié ce public auquel elle se devait tout entière, pour profaner, de salon en salon, la nuit, dans une foule oisive, cette inspiration naïve qui était la merveille de son art. A ce métier puéril et sans dignité, elle a déjà brisé sa voix, elle a fatigué sa tête, elle a usé ces ressources spontanées qui lui arrivaient si souvent. A ce métier, elle a deviné, triste trouvaille qu'elle a

faite là, comment on supplée à une inspiration qui ne vient pas par une inspiration factice et malséante, ce qui n'est, à tout prendre, que la charge que les grands talents font d'eux-mêmes quand ils se sentent fatigués. Ainsi cette enfant a déjà sur son théâtre toutes les roueries d'une vieille comédienne. Elle cherche les effets au lieu de les laisser venir; elle remplace souvent par une chaleur factice, cette chaleur sincère qui vient du cœur. Plus d'une fois, elle prend l'éloquence pour une emphatique déclamation; car dans tous les arts la déclamation est ce qui est le plus facile. C'en est fait, elle ne s'adresse plus seulement aux esprits d'élite, aux juges sévères et difficiles; elle en veut aux applaudissements de la foule, aux exclamations furibondes des bourgeois, à la niaise admiration de tous ces enthousiastes à la suite, qui viennent toujours le lendemain d'une victoire, pour gâter cette même victoire par leurs exclamations ridicules. C'en est fait, la comédienne privilégiée de quelques-uns n'est plus que la comédienne de tout le monde; et ce qu'il y a de plus triste, c'est que la pauvre enfant, se voyant ainsi écrasée de louanges, se figure qu'elle a beaucoup gagné. Hélas! nous ne savons pas nous-même tout ce qu'elle a perdu.

Elle a perdu déjà une grande partie de son charme, de sa grâce, de sa naïveté, de son inspiration; elle a remplacé, par un travail pénible, ces éclairs qui lui venaient on ne sait d'où. Cette enfant si bien née pour ce grand art, le plus capricieux de tous les arts, qui trouvait tant de choses à elle seule, depuis longtemps elle ne trouve plus rien, et elle est réduite à copier et à se souvenir. Ainsi elle a voulu déclamer les admirables vers d'*Esther*, et, dans sa bouche, les plus beaux vers de Racine ont perdu toute leur grâce et tout leur charme. Ce soir il n'est pas un de nous qui n'ait regretté sa jeune sœur à sa pension, pour lui chanter de sa douce voix de quinze ans ce touchant cantique avec lequel Mlle Rachel nous a fait célébrer la délivrance du peuple juif. Plus tard, dans un nouveau rôle de Corneille, au bénéfice de Lafon, Mlle Rachel a paru; mais ce jour-là elle s'est montrée si maussade, elle a été si peu la femme de son rôle, elle a joué avec tant d'ennui, que ses fanatiques eux-mêmes ont fini par la laisser, pour applaudir uniquement, devinez qui? ce vieux Lafon, dont les soixante ans ont accablé de leur énergie cette Laodice inaperçue. Pour comble de malheur, après ces deux échecs incontestables, après le succès fort contesté de *Mithridate*, et réduite qu'elle était à deux rôles uniques dans lesquels elle est admirable, Camille et Hermione, Mlle Rachel s'est mise à vouloir aborder la comédie de Molière. Un tour de force à cet âge! vouloir danser sur la corde raide sans balancier! Et pourquoi faire, je vous prie? Pour attirer un peu plus de monde qu'à l'ordinaire à une représentation à bénéfice. Mais que fera donc Mlle Rachel quand elle aura cinquante ans?

Cette tentative de comédie a été déplorable, il faut bien le dire, afin que nous n'y soyons plus exposés de sitôt. Après avoir joué comme elle le joue, mais peut-être avec moins d'animation et de verve qu'à l'ordinaire, son beau rôle d'Hermione, Mlle Rachel s'est dépouillée en toute hâte du manteau tragique. La robe de bure a remplacé la tunique. Ce front étroit, sur lequel le diadème jette une ombre favorable qui le grandit, a été couvert de la cornette empesée de Mme de Maintenon; alors, dans ce costume leste et dégagé, qui demande quelque peu d'embonpoint, on a pu voir toute la maigreur de cette personne. Son regard, dont elle voulait en vain amortir le sombre éclat, donnait à ses moindres paroles nous ne savons quel non-sens qui faisait un singulier contraste avec le personnage que Mlle Rachel voulait représenter. Sa voix sombre et voilée, dont la tragédie s'accommode à merveille, avait peine à répéter les charmants lazzis de cette aimable suivante, aimable entre toutes les suivantes de Molière. C'était, à proprement dire, comme une chanson joyeuse qui serait accompagnée de trombones et de cymbales. Figurez-vous une chanson à boire de Désaugiers chantée sur l'air solennel du *De profundis!* Point de gaieté, rien de fin, rien de léger; seulement beaucoup d'esprit et toujours cette intelligence avancée que rien n'étonne. Ainsi a passé par les mains savantes et insolentes de Mlle Rachel, ce charmant rôle de Dorine. Tout l'esprit de ce drame, ce fin sourire par lequel Molière a voulu racheter l'horrible personnage qu'il met en scène, ont complètement disparu pour faire place à je ne sais quoi de sérieux et d'emphatique qui a pesé sur ces cinq actes. Et notez bien, chose plus déplorable encore, que, tout en créant ainsi ce rôle de Dorine, Mlle Rachel a conservé, sans en manquer une seule, les traditions les plus vulgaires de ce rôle, les moindres gestes et les minauderies les plus compliquées que lui aura enseignés son maître Saint-Aulaire. En un mot, elle a déclamé ce rôle en tragédienne, et elle l'a joué comme une vulgaire soubrette de la banlieue.

Mlle Mars, dont le triomphe avait été si complet au bénéfice de Lafon, n'a pas manqué cette fois d'amener à elle tous les suffrages. Évidemment les deux grands tiers de ce public n'étaient pas venus là pour Mlle Mars; mais rien ne saurait resister à cette grâce toute-puissante, et force a bien été de lui décerner les honneurs de la soirée. C'est là, au reste, le grand secret et l'excellente tactique de notre grande comédienne. Dans cette longue carrière qu'elle a parcourue avec tant de persévérance et de bonheur, jamais elle ne s'est démentie, jamais découragée, jamais elle ne s'est abandonnée elle-même. Déjà une fois, quand on lui voulut opposer Mlle Mante, elle ne trouva rien de mieux pour en finir avec toutes ces clameurs, que de jouer un jour avec Mlle Mante, et dans la même comédie. A l'instant, frappé de la comparaison, le public n'osa plus la faire, chacune des deux comédiennes fut à l'instant même remise à sa place. Nous ne disons pas ici

que Mlle Mars ait voulu se mesurer avec Mlle Rachel sur un terrain inégal ; mais, cependant, voici un mot bien charmant que disait une dame dans l'entr'acte, après la représentation d'*Andromaque*. Quelqu'un demandait à cette dame : — Pensez-vous que Mlle Rachel soit bonne dans le rôle de Dorine? — Je ne le crois pas, disait la dame : car Mlle Mars a consenti à jouer avec Mlle Rachel.

UN FRANÇAIS EN PRUSSE.

SCÈNE I.

La scène est au château de Rutner, à trois lieues de Gotha, le soir du 11 octobre 1806. Mme de Rutner est assise dans son salon entre ses deux filles, Caroline et Ciska. Ciska travaille à une aquarelle qu'elle achève, Caroline lit à haute voix un volume de Schiller. Mme de Rutner a la tête appuyée sur sa main, et son regard est attaché sur la porte du salon qui lui fait face.

CAROLINE, s'interrompant. Ma mère, vous ne m'écoutez pas?

MAD. DE RUTNER. Il est vrai, mon enfant; je suis malgré moi toute préoccupée de la reprise des hostilités avec la France. Le quartier-général du roi placé à Erfurt, le passage des troupes qui vont faire face aux armées de Napoléon, la haine qui depuis quatorze ans divise ces deux nations, et à quelques lieues des camps ennemis, nous, trois pauvres femmes seules, moi veuve, vous orphelines, tout cela est bien fait pour m'inquiéter.

CISKA. Vous oubliez, ma mère, qu'entre les Français et nous, il y a cent quarante mille hommes, Prussiens ou Saxons. En supposant qu'ils ne repoussent pas l'ennemi, c'est un assez beau rempart pour trois pauvres femmes, et je crois que je puis sans crainte achever mon aquarelle.

MAD. DE RUTNER. Ta sécurité, Ciska, serait peut-être un peu ébranlée si je vous disais que tout à l'heure, à la brune, quand j'ai traversé le village, en revenant de visiter notre vieille Marthe, il circulait d'étranges bruits. (Les deux filles de Mme de Rutner approchent d'elle leur fauteuil, et ne la quittent plus des yeux.) On disait que, dans la matinée, on avait entendu le canon du côté de Saalfeld. Et ces nouvelles qui arrivent, on ne sait comment, avant tous les courriers à cheval, se disaient tout bas. Frantz, quand en rentrant je l'ai interrogé, m'a raconté,... mais cela est impossible.... que le prince Louis...

CISKA. Celui qui est passé par ici à la tête de l'avant-garde de Hohenlohe?

CAROLINE. Celui qui a fait cette jolie musique que vous avez déchiffrée avec moi hier, ma mère?

MAD. DE RUTNER. Lui-même.

CISKA ET CAROLINE, s'approchant encore davantage de leur mère. Et que disait-on de lui?

MAD. DE RUTNER. On disait qu'attaqué avec fureur par une division française, il avait en vain essayé de rallier ses soldats, qu'il avait combattu encore quand la déroute était complète, et qu'enfin poursuivi par un sous-officier, comme il refusait de se rendre, il avait été tué d'un coup de sabre.

CISKA. Mon Dieu, cela serait bien affreux! Mais vous ne le croyez pas, n'est-ce pas, ma mère?

MAD. DE RUTNER. J'ai ordonné à Frantz d'aller au village, d'interroger ceux qui reviennent des champs, ceux qui ont été sur la route, et de revenir nous dire ce qu'on lui aura appris. Je l'attends.

CAROLINE. Ma mère, entendez-vous? on a laissé retomber la porte vitrée du corridor ; c'est Frantz qui revient.

(Les yeux des trois femmes sont fixés sur la porte ; le vieil intendant l'ouvre, se retourne pour la fermer avec précaution, et montre enfin un visage pâle et effaré en s'avançant vers ses maîtresses.)

MAD. DE RUTNER. Qu'avez-vous, mon vieux Frantz? (Elle avance vers lui son fauteuil.) Asseyez-vous,... remettez-vous;... parlez.

FRANTZ. Mme la comtesse,... tout ce que je vous ai dit,... c'est vrai.

MAD. DE RUTNER. Nos troupes, nos belles troupes.....

FRANTZ. En déroute complète. J'ai vu passer tout à l'heure plusieurs cavaliers qui fuyaient; j'ai voulu leur parler, mais ils n'avaient pas le temps de s'arrêter.

CAROLINE. Et c'est vrai aussi ce que l'on dit du prince Louis?

FRANTZ. Oui, Mademoiselle, tué! Mais, mon Dieu, ce n'est pas tout encore...

MAD. DE RUTNER. Mais hâtez-vous donc, Frantz; dites tout de suite;... je le veux.

FRANTZ. Comme je rentrais, j'allais fermer la porte du parc, quand j'ai entendu de loin un son de trompette ; j'ai écouté :... c'étaient des airs que je ne connaissais pas; puis les nôtres, dans ce moment-ci, ne s'amusent pas à jouer de la trompette.

CAROLINE. Vous croyez que ce sont des Français?

FRANTZ. Quand ils sont arrivés au pavé, j'ai entendu les chevaux galoper d'un si beau pas... Ah! Madame, je ne peux pas vous le cacher, ce sont eux.

CISKA. Ma mère, écoutez... Il y a du bruit dans la cour.

CAROLINE. On frappe à la porte du salon. Qui donc, à cette heure?

MAD. DE RUTNER. Voyez, Frantz, qui ce peut être. Ciska, ouvre un volet pour que nous sachions ce qui se passe.

FRANTZ, qui a ouvert la porte. Madame, c'est Karl, le concierge.

MAD. DE RUTNER, s'avançant. Eh bien! Karl, qu'y a-t-il donc?

KARL. Madame la comtesse, ce n'est pas moi, c'est M. l'officier.. (Karl s'efface et livre passage à Ernest Sirmet, lieutenant de dragons, qui entre dans le salon, salue avec grâce et aisance Mme de Rutner; puis, apercevant les deux jeunes filles qui sont près de la croisée, salue de nouveau.)

ERNEST. Pardon, Mesdames, de me présenter devant vous aussi brusquement et en si piteux état de toilette ; mais si je m'étais fait annoncer, mon nom français, mon titre d'officier, vous auraient peut-être fait plus peur que moi; quant à ma toilette, on ne m'a pas laissé le temps d'en réparer le désordre. Demain, Madame, en état plus décent, j'aurai l'honneur de vous renouveler mes excuses, si vous voulez bien m'accorder l'hospitalité que mon colonel m'a ordonné de vous demander.

MAD. DE RUTNER. Comme je ne suis pas libre de refuser.... il me semble que votre demande......

ERNEST. Vous vous trompez, Madame ; mes soldats, habitués depuis longtemps à se mettre à leur aise sans permission, ont pris d'avance, il est vrai, possession de vos écu-

ries; mais là se bornera notre invasion; et, si je n'obtiens pas votre agrément, je laisserai à un de mes camarades le chagrin d'habiter malgré vous sous votre toit.

MAD. DE RUTNER, après avoir un instant réfléchi. Frantz, faites apprêter pour Monsieur, l'ancien appartement de M. le comte (Frantz sort.)

ERNEST. Que de remerciements je vous dois, Madame!

MAD. DE RUTNER. Non, Monsieur; puisqu'il faut que j'aie chez moi un officier français, je préfère à celui que je ne connais pas encore, celui qui demande avec bon goût ce qu'il a le droit de prendre. (Ernest salue et va se retirer.) Pardon, Monsieur; mais vivant ici dans une solitude absolue, nous n'avons que ce salon pour vous prier d'attendre : nous allons vous le céder.

ERNEST. Vous voyez combien il est difficile de se faire pardonner une victoire; voilà qu'après une bonté charmante vous me traitez encore en ennemi. Ah! restez, je vous prie, ou je vais attendre en bas, près de mes hommes.... Pourquoi ne reprendriez-vous pas vos travaux de tout à l'heure?...... Il n'y a pas si longtemps que j'ai quitté, en Lorraine, un bon vieux château comme celui-ci, où il y a aussi trois femmes, ma mère, et deux sœurs. (Les deux jeunes filles se rapprochent de la table autour de laquelle elles étaient assises.) J'espère, Mesdames, que vous ne craignez pas pour quelque personne aimée et livrée aux chances des combats qui vont avoir lieu?

MAD. DE RUTNER. Non, Monsieur.

ERNEST. En ce cas, soyez indulgentes pour moi ici, à cause des inquiétudes que j'inspire ailleurs. (Les trois femmes s'asseyent, Ernest reste debout.)

MAD. DE RUTNER, lui montrant un siége. Vous devez être bien fatigué, Monsieur?

ERNEST. Voilà que cela se passe, et je me sentirais tout-à-fait à mon aise si (montrant Ciska) Madame....., (les deux jeunes filles se regardent en souriant) Mademoiselle, peut-être! (Ciska fait un signe de tête affirmatif) si Mademoiselle continuait son dessin.

MAD. DE RUTNER. Puisque Monsieur le permet, continue, ma fille.

CISKA. Je ne demande pas mieux, ma mère; mais (montrant son dessin) je ne sais comment faire tourner ce sentier.

ERNEST, regardant l'aquarelle. Cela tient, je pense, à la teinte trop foncée que vous avez menée un peu loin.

CISKA, indiquant avec son pinceau. Là?

ERNEST. Un peu plus haut.... Pardon;... si vous vouliez me permettre...... (Il prend un pinceau et adoucit quelques teintes.) Ne trouvez-vous pas que cela annonce mieux votre contour?.....

CISKA. Oui; ah! cela est vrai.

FRANTZ, rentrant. L'appartement de Monsieur est prêt. (Les trois femmes se lèvent pour le saluer.)

ERNEST, saluant. Vos gens sont bien alertes, Madame. (Il sort.)

CISKA. Cela est singulier! je me faisais une tout autre idée d'un militaire français.

MAD. DE RUTNER. C'est que celui-ci fait exception, et appartient à une bonne famille.

CISKA. Comme il est poli, et comme sa parole est douce!

CAROLINE. Sa figure ne l'est pas autant.

CISKA. C'est que tu ne l'as pas bien regardé, ma sœur.

CAROLINE. Je te demande mille pardons; quand il a eu ôté son casque pour retoucher ton aquarelle, je l'ai bien examiné pendant qu'il avait la tête baissée; ses sourcils, d'un châtain foncé, et une ligne rouge qui coupait son front, lui donnaient un air redoutable.

CISKA. Si tu vas le supposer en colère, je croirai comme toi que ses traits doivent avoir quelque chose d'énergique et d'imposant; mais tu avoueras qu'il n'a pas l'apparence de devenir souvent furieux.

MAD. DE RUTNER. Frantz, fermez bien tous les appartements; voyez à ce que ces soldats aient ce qu'il leur faut; et nous, mes enfants, retirons-nous, et demandons à Dieu des jours plus heureux pour notre pays.

SCÈNE II.

Chambre du comte de Rutner, occupée par Ernest Sirmet. Il est en petite tenue, et rentre suivi de Séraphin, vieux dragon, qui est son brosseur. Il commence à faire jour.

ERNEST. Est-ce que tu ne peux pas fermer cette porte plus doucement? Je t'avais déjà dit dans le corridor de faire moins de bruit avec tes grosses bottes.

SÉRAPHIN. Écrivez au gouvernement de n'y pas mettre de clous.

ERNEST, ôtant son uniforme. Donne-moi ce qu'il me faut pour ma barbe. Il paraît que tu n'es pas content ce matin?

SÉRAPHIN. C'est cela, que vous m'avez joliment traité tout à l'heure, à votre inspection!

ERNEST. Pourquoi as-tu désobéi à mes ordres d'hier soir... Mon eau de Cologne.... Tiens, regarde; ton pantalon est encore couvert des plumes de ces canards.

SÉRAPHIN. Je ne pouvais pas les manger avec....

ERNEST. Tu pouvais ne pas les voler..... Mon savon fin! (Séraphin lui en présente un morceau.) Pas celui-là; mon rose.

SÉRAPHIN. Je ne sais pas où il est.

ERNEST. Dans ma giberne, grognon.

SÉRAPHIN. Allons, ça va être une jolie campagne, bien amusante! Avec ça que les Prussiens ont été si sages en Champagne et en Lorraine; ils n'ont mangé ni raisin, ni lard.

ERNEST, en se nettoyant les dents, lève les yeux sur un tableau qui est au-dessus de la toilette. Quel est ce portrait? Je ne l'avais pas encore remarqué.

SÉRAPHIN, s'approchant, et regardant. Tiens, c'est l'uniforme des hussards de la mort : c'est un officier supérieur...... Ah! je vois..... Connu.

ERNEST. Qu'est-ce que tu vois? Qu'est-ce que tu connais?

SÉRAPHIN. Ce que marmottait cet autre quand j'ai pris ces deux mauvais canards; il voulait me faire peur avec son maître.... M. le comte..... C'est pas l'embarras, c'était un luron qui n'y allait pas de main morte en 92.

ERNEST. Tu l'as connu?

SÉRAPHIN. Je crois bien; et d'autres que moi aussi; il était avec le Brunswick, aux affaires de l'Argonne.

ERNEST. En Argonne! en 92! Quel grade?

SÉRAPHIN. Il n'était que capitaine alors.

ERNEST. Son nom?

SÉRAPHIN. Le comte de Rutner.

ERNEST. Lui! lui! (Saisissant Séraphin par le bras.) Es-tu bien sûr de ce que tu dis là?

SÉRAPHIN. Chien de chien! vous regardez comme hier lorsqu'on allait sonner la charge.

ERNEST. Répondras-tu?

SÉRAPHIN. Oui, je suis sûr. Il a fait assez de mal dans le pays.

ERNEST. Lui! le brigand! Moi chez lui!... Mes armes!....... Informe-toi; sache s'il est ici, dans les environs.

SÉRAPHIN. Quand il y serait, qu'est-ce que vous en feriez?

ERNEST, pâle de colère. Dis-moi, crois-tu que je plaisante?

SÉRAPHIN, avec crainte. Non, mon lieutenant;..... mais..... vous ne pourriez pas le tuer puisqu'il est mort.

ERNEST. Mort! il est mort! mort sans tortures, sans remords peut-être! Misérable que je suis!

SÉRAPHIN. Mon Dieu, lieutenant, je vous demande pardon; je ne vous aurais pas dit cela si brusquement, si j'avais su que vous le regrettiez tant.

ERNEST, se promenant à grands pas. Mort! mort!..... Mais ne suis-je pas chez-lui? Ce château, ces biens n'étaient-ils pas à lui? Ces femmes, que j'ai vues hier, ne portent-elles pas son nom? Sa femme! ses filles!.... (Avec un cri de rage.) Sa femme! (Il s'élance vers la cheminée et sonne avec violence. Séraphin, muet d'étonnement, le regarde faire sans changer de place. Frantz entre et reste interdit en voyant combien les traits du lieutenant sont altérés.)

ERNEST. Votre maîtresse! je veux la voir.

FRANTZ. Mais, monsieur l'officier.....

ERNEST. M'avez-vous entendu?

FRANTZ. Madame la comtesse n'est pas visible.....

ERNEST, sautant sur sa cravache. Insolent! je veux la voir, ici, à l'instant.

SÉRAPHIN à Frantz qui hésite encore en regardant le déshabillé du lieutenant. Vas-y, mon vieux;... vois-tu, il n'y fait pas bon. (Séraphin pousse Frantz dehors par les épaules; Ernest jette avec rage sa cravache et se laisse tomber à moitié tourné de côté dans un grand fauteuil, où il reste immobile et l'œil fixe; il est toujours à moitié vêtu, sans gilet, sans cravate. Après un long instant de silence.)

ERNEST. Séraphin, descends sur-le-champ; qu'on mette des sentinelles à toutes les portes du château; que personne ne sorte, ni homme, ni femme; à ce prix je livre à vous tous le parc, les jardins, les dépendances.....

SÉRAPHIN. La basse-cour?

ERNEST. Partout le droit de la guerre.

SÉRAPHIN. Et si on ne veut pas nous laisser faire?

ERNEST. Le droit de la guerre, te dis-je. Je prends tout sur moi.

SÉRAPHIN, bas en s'en allant. Il se forme! il se forme!

ERNEST à Mad. de Rutner qui entre, et sans changer de posture. Approchez, Madame.

MAD. DE RUTNER. Quoique je ne puisse croire ce que le vieux Frantz.....

ERNEST. Il ne s'agit pas de cela, Madame; répondez. Vous êtes bien madame de Rutner?

MAD. DE RUTNER. Oui, Monsieur.

ERNEST. La femme d'un Rutner!....

MAD. DE RUTNER. Monsieur!....

ERNEST, violemment. Ah! répondez. La femme d'un Rutner qui a fait, comme capitaine, la campagne de 1792, en France?

MAD. DE RUTNER. Oui, Monsieur.

ERNEST. Et ces jeunes filles que j'ai vues hier sont bien les filles de ce Rutner?

MAD. DE RUTNER. Oui, Monsieur.

ERNEST. Avez-vous un fils, Madame?

MAD. DE RUTNER. Je n'en ai jamais eu.

ERNEST. Avez-vous un frère?

MAD. DE RUTNER. Je n'ai jamais non plus eu de frère.

ERNEST, à part. Rien! rien! Tout m'échappe... (Moment de silence.) Écoutez-moi bien, Madame, car il faut m'obéir. A quatre heures aujourd'hui, vous ferez préparer un repas dans votre salon pour moi et pour cinq de mes amis. Des mets recherchés, des vins choisis, votre plus beau service..... Que rien n'y manque, car je le veux, et de ce moment je suis votre maître, votre maître sans pitié. Jusqu'à la fin de ce repas, vous et vos filles vous vous tiendrez enfermées dans votre appartement et vous y attendrez mes ordres.

MAD. DE RUTNER, tremblante. Monsieur, mais hier soir...

ERNEST. Hier, Madame, j'étais ce que je devais être; aujourd'hui je suis encore ce qu'il faut que je sois.

MAD. DE RUTNER. Comment avons-nous pu?....

ERNEST. Allez, je n'entends plus rien... Un mot encore pourtant... N'essayez pas de fuir: toutes les issues sont gardées, et si vous vouliez m'échapper, je vous le jure, je vous en donne ma parole d'honneur d'officier, je vous ferais tuer. (En parlant ainsi, il s'est levé, et Mad. de Rutner, épouvantée, a reculé devant lui jusqu'à la porte; elle sort en proie à la terreur la plus vive. Ernest prend son portefeuille.) Faisons nos invitations maintenant.

SCÈNE III.



Dans le salon une table somptueusement servie, autour de laquelle sont cinq officiers avec Ernest. Le désordre de la table, les nombreuses bouteilles vides, la rougeur des convives, attestent que l'orgie est déjà avancée. Ernest seul est pâle. Les domestiques de Mad. de Rutner exécutent avec un empressement plein d'effroi ce qu'on leur commande.

ERNEST. Vous ne buvez pas, Messieurs; est-ce là ce que vous avez promis?

LES OFFICIERS. A boire! (Ils tendent leurs verres aux domestiques qui les remplissent.

LE CAPITAINE FRIMONT au domestique qui le sert en tremblant. Comment, chien, tu verses du vin comme celui-là à côté, tu répands ce vin-là, toi! Où est mon fouet?

LES OFFICIERS. Bravo! Frimont. Beau mouvement!

LE CHEF DE MUSIQUE PINTARD. A qui ce verre-ci? L'Empereur, le maréchal Lannes, le général Suchet, tout est déjà bu; Ernest aussi. A qui le verre?

LE SOUS-LIEUTENANT GUYOT. Un instant! je suis fidèle à ma promesse. J'ai juré que je ne boirais plus avant de savoir pourquoi le lieutenant Ernest, qui n'est jamais de nos parties, qui n'a jamais paru ami avec nous, nous a invités aujourd'hui.

ERNEST. Je veux bien vous le dire maintenant, parce que vous commencez à pouvoir m'entendre. Vous, Guyot, je vous ai choisi parce qu'on m'a dit qu'en Italie vous aviez mis le feu à une cabane où l'on vous avait donné du lait aigre.

LE CAPITAINE FRIMONT. Vous me direz aussi alors pourquoi vous m'avez choisi?

ERNEST. Vous, capitaine, parce qu'excepté l'épaulette à graine d'épinards, vous ne respectez rien, et que je vous ai vu tuer à coup sûr, dans un duel, l'ami qui avait tiré le premier sans vous toucher.

LE QUARTIER-MAÎTRE BELLAVOINE. Et moi, lieutenant?

ERNEST. Vous, Bellavoine, parce que je sais que quand l'argent vous manque, vous vendez quelques-uns des vases sacrés, ou des images de saints, que vous avez empruntés aux églises du royaume de Naples.

LE CHEF DE MUSIQUE PINTARD. Et moi, sacrebleu?

ERNEST. Ah! vous, c'est différent. Hier matin vous êtes descendu de cheval pour dépouiller un officier blessé, couché sur la route, et comme il vous demandait à boire, vous lui avez donné un coup de talon de botte sur la tête.

LE LIEUTENANT ÉMILE. Sais-tu que tu me fais peur, et que je n'ose pas dire comme les autres : et moi?

ERNEST. Toi, mon pauvre Émile, (Il lui tend tristement la main.) je t'ai vu un jour, à l'école, la tête un peu frappée, et tu étais plus absurde et plus méchant que nous tous.

ÉMILE. Tu m'avertis un peu tard; je me tiendrai sur mes gardes.

LE CHEF DE MUSIQUE PINTARD. Ah ça, sacrebleu, je ne sais pas si tout cela est miel ou vinaigre. Décidément, que veut de nous le lieutenant?

ERNEST. Ce que je veux! c'est que vous buviez tout ce vin, que vous fassiez tout ce qu'il vous plaira de ce qui est ici, choses et gens, et je ne me plains que d'une chose, c'est que vous n'êtes pas assez gais, assez en train.

LE CAPITAINE FRIMONT. Et le moyen, ventredieu! quand on a en face de soi une figure froide et triste comme la vôtre?

ERNEST. Eh bien! entraînez-moi, forcez-moi, je ne demande pas mieux que d'oublier.

LE SOUS-LIEUTENANT GUYOT. Au diable donc les soucis! Vive la joie! à boire! crève la Prusse! Attends, toi! (Il lance la bouteille qu'il tenait dans une glace.) La chienne me montre que mon nez rougit quand je bois.

ERNEST. Bien ça! du bruit c'est de la joie.

LE CAPITAINE FRIMONT. Ah! tu veux de la joie! tiens! tiens! les assiettes au plafond!

LE SOUS-LIEUTENANT GUYOT. Les plats aussi!... gare les têtes!

LE CHEF DE MUSIQUE PINTARD. Assez mangé! à boire! plus de nappe! Frimont, prends les deux bouts de ton côté.

LE QUARTIER-MAÎTRE BELLAVOINE. Je sauve l'argenterie.

PINTARD. Patatras! tout par la fenêtre.

GUYOT. Allons donc; du punch! Caton de lieutenant!

FRIMONT. Il ne rit pas encore?

PINTARD. Est-il difficile à amuser!

ERNEST. C'est pour mieux m'occuper de vos plaisirs. Vous allez voir... Frantz!

PINTARD, jetant à Frantz son verre plein. Tu n'entends donc pas ton nom, esclave?

FRIMONT. Il faut lui couper les oreilles pour le rendre moins sourd. (Il l'amène devant Ernest.)

ERNEST. Allez dire à vos trois maîtresses de venir.

FRANTZ, fléchissant à moitié les genoux et pleurant. Ah!... Monsieur...

ERNEST. Aimez-vous mieux que je les envoie chercher par mes dragons? (Frantz sort.)

GUYOT. Ah! il y a des femmes ici? des chenues?

ERNEST. Femme et filles de général, Messieurs!

PINTARD. Du soigné!...

ÉMILE, bas à Ernest. Je ne comprends pas ce que tu veux faire; car tu n'as jamais été de cœur et tu n'es pas de tête aujourd'hui où en sont tes convives?

ERNEST. Ah! je t'en prie; laisse-moi tranquille.

GUYOT. Debout ceux qui peuvent, Messieurs! Voici nos belles! (Madame de Rutner paraît à la porte avec ses deux filles, dont chacune lui tient une main. Elle s'arrête à la vue de l'ignoble désordre qui se présente à elle. Les trois femmes sont pâles, mais calmes et nobles.)

ERNEST, allant à elles. Entrez, Madame, il le faut; c'est ici que vous allez connaître ma volonté, et vous savez déjà qu'on ne peut la fléchir.

FRIMONT. Farceur de lieutenant! dit-il tout cela d'un air sénéchal!

ERNEST. Mes camarades passent ici la nuit; j'abandonne à trois d'entre eux la chambre où j'ai logé, deux autres auront les chambres de vos filles. Je prends pour moi la vôtre, Madame.

MAD. DE RUTNER. Monsieur, dans quelques instants nous aurons tout disposé pour quitter...

ERNEST. C'est inutile, Madame, car chacune de vous va y rentrer avec le nouvel habitant.

(Caroline et Ciska se pressent contre leur mère.)

MAD. DE RUTNER, avec hésitation. Monsieur, j'espère ne pas vous comprendre...

ERNEST. Vous me comprenez très-bien. Mes amis, vous m'avez entendu; arrangez l'affaire entre vous.

(Cris de bravo de tous les officiers, excepté d'Émile.)

FRANTZ, aux domestiques. Est-ce que vous souffrirez?...

ERNEST, prenant ses pistolets. Faites un pas, vieux fou, et je vous brûle la cervelle.

MAD. DE RUTNER, s'avançant avec ses filles vers Ernest. Et moi, Monsieur, me tuerez-vous aussi?

ERNEST, le dos appuyé contre la cheminée. Je ne vous écouterai pas. (Pendant le mouvement de Mad. de Rutner et de ses filles, protégées par Émile, qui, sans rien dire, s'est mis entre elles et les officiers, ceux-ci se sont retirés en se disputant dans l'autre partie du salon.)

FRIMONT. C'est le sort qui doit décider!

PINTARD. Sacrebleu! j'ai laissé mes cartes dans mes fontes.

GUYOT. Un moyen bien simple : au premier sang.

BELLAVOINE. Bête d'idée! à pile ou face.

ÉMILE, allant à Ernest, que supplie en vain Mad. de Rutner. Est-ce sérieux?

ERNEST. Ce serait une trop mauvaise plaisanterie.

ÉMILE. En ce cas, tu as eu tort de m'appeler; car, moi présent, cela n'ira pas plus loin.

ERNEST. Tu es libre de t'en aller.

ÉMILE. Si je le faisais, tu aurais droit un jour de m'appeler lâche!

ERNEST. Que prétends-tu donc?... me faire une querelle?

ÉMILE. Non, car je suis ton ami; mais t'empêcher de faire...

ERNEST. M'empêcher! toi?... tout autre?... l'Empereur?... Ah! bien, tant mieux après tout! J'avais besoin de trouver une résistance active. Cette colère muette, cette vengeance tranquille, étaient un supplice. Ah! vous avez enfin un défenseur, Madame? C'est donc maintenant que vous voilà bien perdues toutes trois.

ÉMILE. Tu te battrais avec moi, ton camarade d'enfance?

Tu es donc bien malheureux du mal que tu veux faire?... Je ne me battrai pas;... je ne veux pas même te donner l'excuse d'un danger bravé... Tu ne trouveras que des prières à vaincre... Frantz, conduisez vos jeunes maîtresses chez elles et emmenez tous les domestiques... — Avant de sortir, donnez-moi des cartes. (Bas à Mad. de Rutner.) Madame, votre sort est dans vos mains. (Les officiers ont continué à se disputer. Une pièce d'argent lancée en l'air retombe à terre; tous se précipitent vers elle.)

GUYOT, triomphant. Face! j'ai dit face! c'est moi!

(Il veut s'élancer vers Caroline.)

ÉMILE. Un instant! je n'ai pas tiré, moi!

TOUS, excepté GUYOT. C'est vrai! c'est vrai! au lieutenant!

ÉMILE, à mi-voix. La question se complique. Laissons Ernest s'expliquer avec sa conquête. J'ai des cartes... Frantz, du punch! Allons dans le cabinet, là, décider la chose.

PINTARD. Au piquet, en cent!

ÉMILE. Fi donc! un pareil enjeu! en deux cents et en partie liée! (Ils sortent en criant.)

GUYOT. Bien du plaisir, lieutenant Ernest! (Mad. de Rutner est tombée à moitié anéantie dans un fauteuil; Ernest est toujours debout devant la cheminée.)

ERNEST. J'ai laissé faire Émile, Madame, parce que rien de tout cela ne fait obstacle à mes projets.

MAD. DE RUTNER. Me voilà seule devant vous, Monsieur, sans défense, et avant de vous parler je me demande si, depuis tout à l'heure, je ne suis pas devenue folle; si cette orgie, ces cris, ces menaces, tout cela est bien réel.

ERNEST. Oui, Madame, tout cela est, et tout cela doit être.

MAD. DE RUTNER. Cela ne sera pas, cependant, ou la voix d'une mère, les pleurs, les supplications d'une femme seront sans force sur l'âme d'un homme, d'un jeune homme que rien n'a dû endurcir encore, qui hier soir est venu, doux et bon, s'asseoir au foyer de trois femmes heureuses dans leur solitude, qui depuis lors, et jamais auparavant, ne l'ont offensé, qui n'ont personne au monde pour les défendre, personne pour les venger. Songez donc, Monsieur, vous qui êtes brave, faire du mal, tant de mal, à des victimes toutes liées, toutes garottées! Ce n'est pas un officier qui fait cela, c'est un bourreau; et le bourreau tue, il n'invente pas des supplices... Ah! mon Dieu, je n'y pensais pas, Monsieur; je suis riche, nous sommes trop riches: combien d'or?...

ERNEST avec impatience. Je suis cruel, sans doute; mais je ne suis pas vil.

MAD. DE RUTNER. Oh! pardon! pardon! je ne veux pas vous offenser... Mais que voulez-vous? je ne sais que croire, que tenter... Oh! si j'avais un fils, et qu'on vînt me dire qu'il a fait... Mais je ne l'ai pas rêvé; hier, à cette place, vous nous avez dit que vous aviez une mère.

ERNEST. Silence, Madame!

MAD. DE RUTNER. Oui, oui, vous me l'avez dit; en Lorraine, vous avez une mère.

ERNEST. Par pitié pour vous, ne prononçez pas ce nom!

MAD. DE RUTNER. Ah! je veux l'invoquer; en priant, en défendant mes filles, en expirant, je vous crierai: votre mère! j'appellerai votre mère!

ERNEST. Taisez-vous donc, malheureuse femme! c'est pour elle que vous êtes condamnées, c'est pour la venger...

MAD. DE RUTNER. La venger! contre moi, mon Dieu! mais je ne comprends pas, Monsieur; une vengeance?

ERNEST. Vous avez donc cru que, froidement méchant, je faisais le mal pour l'amour du mal, que je voulais seulement voir pleurer et souffrir... Non, Madame; c'est une vengeance promise, une vengeance jurée, jurée à mon père, à mon père mourant.

MAD. DE RUTNER. Vous avez juré notre malheur à votre père! Quel est donc votre nom?

ERNEST. Ernest Sirmet.

MAD. DE RUTNER. Je ne l'ai jamais entendu.

ERNEST. Et le vôtre m'a été révélé entre deux malédictions.

MAD. DE RUTNER. Une malédiction sur moi, sur mes enfants! Oh! parlez, expliquez-vous; vous n'avez pas le droit de nous tuer toutes sans nous dire quel est cet arrêt qui vous arme contre nous, qui vous fait si implacable.

ERNEST. Le secret que vous demandez, savez-vous qu'il n'est jamais sorti de ce cœur, où il nourrit la haine? Savez-vous que toute allusion qui y serait faite, même par mon meilleur ami, serait une sentence de mort pour lui ou pour moi? Savez-vous que ma mère ignore que j'en suis dépositaire?

MAD. DE RUTNER. Il y a donc d'autres familles bien malheureuses aussi!

ERNEST. Ce secret, au fait, vous achetez le droit de l'entendre: écoutez donc, pendant qu'on joue là; mais je parlerai bas, car cette pensée, qui a fait le malheur de cinq personnes, qui va faire le vôtre, cette pensée n'a jamais été exprimée par moi en paroles.

MAD. DE RUTNER. Je tremble à voir comme vous devenez pâle jusqu'aux lèvres.

ERNEST. Plus bas! sur votre vie, plus bas! — Il y a cinq ans, j'avais dix-sept ans, un domestique vint me chercher dans la maison où je finissais mon éducation et m'emmena en toute hâte au château où j'avais toujours vu vivre mon père et ma mère. Au moment où j'arrivais, ma mère, toute en pleurs, vint au-devant de moi, et m'embrassant tendrement: « Ton père est bien mal, me dit-elle. Avant de mourir, car il va mourir, mon pauvre enfant, il veut te voir, t'adresser les derniers avis d'un père à son fils. Hâte-toi, va près de lui; il veut que vous soyez seuls. » Je courus...... C'était un noble et digne père, Madame; magistrat intègre, il avait été choisi par ses concitoyens pour faire partie de nos grandes assemblées; puis, tout à coup, sans qu'on en sût la cause, il avait renoncé aux affaires publiques et n'était plus sorti de là retraite où je venais recevoir ses derniers soupirs. — Quand j'entrai, sa belle tête blanche (il était jeune cependant) se tourna vers moi, et sa main s'étendit à ma rencontre. Après qu'il m'eut laissé donner cours au premier accès de ma douleur, il me fit asseoir sur le bord de son lit: « Je meurs avant l'âge, me dit-il, je meurs d'un chagrin qui me ronge depuis neuf ans, et que ni la raison ni le temps n'ont pu maîtriser. Tu commences à être homme, et du moins tu me comprendras, si tu ne fais pas mieux. Le terrible 10 août était passé; la nation ne comptait plus que sur ses élus; j'étais à mon poste; j'y restai, je le devais, même quand l'ennemi envahit cette province où j'avais laissé ta mère et tes sœurs, plus âgées que toi. Tout le temps que les Prussiens furent maîtres du pays je fus privé de nouvelles;

enfin, Dumouriez nous délivra, et je reçus une lettre de ta mère. Cette lettre, toute mouillée de ses larmes, me rappelait, me conjurait de venir sans tarder d'un seul jour. J'arrivai. Ernest, ta mère était aussi près de la mort que je le suis maintenant. Tu as su que l'ennemi avait alors ravagé nos biens, brûlé nos fermes. Écoute le reste, écoute bien; car c'est un devoir que mon récit te dicte, et je veux que les paroles de ton père, à l'agonie, se gravent encore plus profondément dans ton cœur. — Verdun avait été livré au roi de Prusse, ses troupes envahirent la campagne; elles arrivèrent aux Islettes, et le détachement qui vint ici était sous les ordres d'un capitaine. Qu'il ait livré la maison au pillage de ses soldats, qu'il ait volé, incendié, cela se conçoit, toute armée a ses brigands; mais sais-tu ce qu'il a fait encore?....» Ah! Madame, Madame, si vous aviez entendu sa voix creuse et vibrante, si vous l'aviez vu trouvant dans son indignation des forces pour se soulever, et d'un bras se soutenant autour de mon cou, tandis que l'autre animait son récit d'un geste expressif! Vous faire comprendre sa puissance sur moi, c'est impossible..... Ce brigand en uniforme avait pris ma mère, belle et jeune encore, il l'avait fait amener avec ses deux jeunes filles au milieu d'une orgie, bien autre que celle de tout à l'heure; en menaçant les enfants, il l'avait forcée à verser du vin à lui, à ses compagnons; puis, quand elle crut avoir racheté la vie de ses filles à force d'insultes endurées, d'infamies souffertes, (Baissant la voix.) il la prit à moitié morte, il l'emporta; elle résistait, il broya ses derniers efforts sous ses pieds..... Le matin, elle respirait encore, il lui dit : « Je ne veux pas, femme d'un représentant, que tu t'honores d'avoir été la maîtresse d'un chef..... A mes goujats! » Et cela fut fait, Madame..... Ma mère, ma pauvre mère a été livrée.

MAD. DE RUTNER. Dieu du ciel! cela est-il bien possible?

ERNEST. Oui, livrée, livrée à une meute de brigands avec les restes du festin... Et l'outrage... et le supplice ont cessé... quand l'un d'eux... a cru reculer devant une morte...

MAD. DE RUTNER. Ah! prenez garde! vos sanglots seraient entendus!

ERNEST. Vous pleurez avec moi, et vous ne connaissez pas encore cependant quelle vie a succédé à cette agonie. Au prix du serment de ne pas chercher une vengeance inutile, mon père sut tout... Soit orgueil, soit faiblesse, il ne sortit plus de cette maison souillée... Ainsi, ma mère eut une prison... Il aimait encore cette âme; mais elle, sa femme, une répulsion plus puissante que sa raison l'éloignait d'elle... Jamais une parole blessante, mais jamais un mot d'affection;... et, elle si tendre, si dévouée, elle s'est résignée à tout... Elle n'a plus vu personne, de peur qu'un mot involontaire n'irritât son mari ou ne la fît rougir... Elle a eu une vie séquestrée du monde, sans affection, sans épanchement,... et quand elle a été veuve, personne n'est revenue à elle dans cette maison, près de laquelle passent, sans entrer, les hommes grossiers en riant, les hommes de cœur en disant : pauvre famille!

MAD. DE RUTNER. Oh! oui, bien malheureuse famille!

ERNEST. Et mes sœurs ont grandi sans qu'un époux se présentât pour elles... Il y a autour de ces trois femmes une infranchissable solitude;... et moi je n'y puis rien,... pas même des consolations;... car elle verrait que je sais tout, et elle n'oserait plus embrasser son fils.

MAD. DE RUTNER. Oh! aimez-la, aimez-la bien, Monsieur; car c'est affreux tout ce que vous m'avez dit là.

ERNEST. Je ne vous ai pas dit encore le nom du misérable...

MAD. DE RUTNER. Oh! grâce! grâce! je le devine.

ERNEST. Devinez-vous aussi que ce nom fut une des dernières paroles de mon père; qu'il me dit : Sois soldat et venge-nous; si tu le trouves, tue-le, tue-le lentement, si tu ne trouves que les siens, rends-leur mal pour mal, plus encore; car je meurs la rage dans le cœur, et de ce que j'ai souffert, et de ce que j'ai fait souffrir. Et cette vengeance, je vous l'ai dit, je l'ai jurée.

MAD. DE RUTNER, à genoux. Ah! je le vois bien, vous serez sans miséricorde.

ERNEST, tombant avec désespoir sur son siége. Eh! non, Madame, non; car tout cela est trop affreux, trop lâche, et il faut que je demande pardon à l'ombre de mon père.

MAD. DE RUTNER, se relevant et le serrant dans ses bras. Oh! il vous pardonnera, bon jeune homme! car il se repent là-haut de ce serment demandé. Ne pleurez pas ainsi;... n'ayez pas de remords... Votre mère,... j'irai la voir, j'irai pleurer avec elle,... j'irai lui dire qu'elle a un fils bien bon, bien généreux...

(En ce moment Émile sort du cabinet avec précaution.)

ÉMILE. Chut!... Ils dorment.

MAD. DE RUTNER, se précipite vers lui. Ah! Monsieur!

ÉMILE. J'en étais sûr. (Il tend affectueusement la main à Ernest.)

SÉRAPHIN, entrant. Lieutenant, pardon, excuse!... Une ordonnance du colonel.

ERNEST, lisant. « Ce matin, à cinq heures, nous partons. »

ÉMILE. Où allons-nous?

ERNEST. A Iéna!

MAD. DE RUTNER, lui serrant la main. Bien des vœux vous y suivront.

PROSPER DINAUX.

Critique Littéraire.

Poésie. — Romans. — Histoire. — Souvenirs. — Livres divers.

La nécessité où est l'*Artiste*, par la spécialité même qu'il représente, de s'occuper chaque année de l'Exposition, d'une façon très-détaillée et toute particulière, explique suffisamment pourquoi, depuis sept grandes semaines, les nouvelles littéraires ont été quelque peu négligées par nous. Mais cependant, la fin du Salon arrivée, nous allons tâcher de combler la lacune laissée dans ce journal, et jeter un coup d'œil rapide sur quelques ouvrages capables d'intéresser nos lecteurs.

D'abord, nous signalerons une excellente traduction de

Chatterton, par M. Javelin Pagnon, précédée d'un très-curieux travail de M. Calet. La lecture des œuvres de Chatterton sera certainement favorable à la mémoire de ce jeune et malheureux poète, si diversement apprécié parmi nous. Il faut bien le dire : nous ne connaissions point encore Chatterton; ce que nous savions de lui, nous ne l'avions appris que dans des notices écourtées et plus ou moins partiales, ou bien dans le beau drame de M. Alfred de Vigny; or, aucune de ces sources n'était tout-à-fait bonne. Les biographies rapetissaient trop le poète, le drame l'exaltait trop. Aujourd'hui, c'est Chatterton jugé par lui-même que nous avons enfin; c'est-à-dire Chatterton révélé par ses propres œuvres. Il faut donc remercier M. Javelin Pagnon de nous avoir fourni l'occasion d'une pareille étude, et le complimenter en même temps sur le mérite littéraire de sa traduction.

Un livre qui se rattache à la poésie, c'est le *Tasse à Sorrente*, par M. Jules Canonge, ouvrage où les vers et la prose se donnent la main. Il y a sans doute une certaine habileté de tactique dans ce procédé de M. Jules Canonge, dans ce mélange heureux d'élégies et de nouvelles; c'est là, certes, éluder très-spirituellement les difficultés qu'offre aujourd'hui la culture de la poésie, que de la mettre ainsi sous la protection de la prose, pour ainsi dire, afin qu'elle soit forcément acceptée par les lecteurs. Mais n'y aurait-il pas plus de mérite, toutefois, et plus de courage surtout, à refuser toute concession au prosaïsme du siècle, à le forcer de revenir à la poésie? Nous avons remarqué assez de sensibilité et de grâce dans les vers de M. Canonge, pour croire qu'avec du travail et de la persévérance, il pourrait arriver un jour au résultat que nous lui indiquons ici.

M. Jules de Saint-Félix, qui semble rivaliser de fécondité, depuis quelque temps, avec nos romanciers les plus célèbres, a publié, sous le titre de la *Duchesse de Longueville*, un petit roman en un volume, destiné sans doute à faire pendant à la *Duchesse de Bourgogne*. C'est, dans le nouveau livre, la même sobriété de couleur et la même distinction de langage que dans le premier. Le talent particulièrement élégant de M. Jules de Saint-Félix nous semble même en un progrès sensible, au point de vue de la composition et de la réalité. Mais oublions la *Duchesse de Longueville*, car, à l'instant où nous écrivons, on proclame déjà le mérite de *Clarisse de Roni*, du même auteur. Nous parlerons de *Clarisse de Roni*.

Cécile de Vareil, par le comte Horace de Vieil-Castel, est, au dire de l'auteur, une peinture du faubourg Saint-Honoré. Nous avouons n'avoir pas reconnu plus particulièrement le faubourg Saint-Honoré dans *Cécile de Vareil*, que nous n'avions reconnu le faubourg Saint-Germain dans quelques romans précédents du même auteur. Mais, après tout, peu importe! Pourvu qu'il y ait de l'intérêt, et du drame, comme on dit, dans les inventions de M. Horace de Vieil-Castel, les lecteurs ne lui demanderont pas davantage. Que M. Horace de Vieil-Castel cesse donc de mettre en tête de ses livres des étiquettes inutiles, à moins qu'il n'ait la prétention expresse de se faire nommer romancier ordinaire des deux nobles faubourgs.

M. Riquier-Aldée a débuté heureusement dans la littérature, ces jours derniers, par un livre intitulé *Milton*, et dans lequel il s'est proposé le but essentiellement moral et honorable de combattre le découragement. Certes, il en faut convenir, la question soulevée par M. Riquier-Aldée n'est pas une question oiseuse, que l'on puisse accuser le moins du monde d'inopportunité. Le seul tort que l'on pourrait trouver à M. Riquier-Aldée, c'est d'avoir invoqué un nom aussi illustre que celui de Milton. En général, il est imprudent de choisir pour héros d'un livre un homme placé tellement hors ligne dans l'opinion de la foule, que l'on soit presque obligé, pour mériter l'approbation générale, de s'élever jusqu'à lui. Un autre inconvénient du choix auquel nous faisons allusion, c'est d'exiger un perpétuel lyrisme de situation et de style, ce qui devient très-fatigant, à la longue, pour le lecteur et pour l'auteur. M. Riquier-Aldée n'a pas évité la seconde de ces difficultés; mais quant à la première, nous devons dire qu'il s'en est tiré très-habilement; il n'a vraiment fait agir Milton, de la première page du livre à la dernière, que comme le poète eût pu et dû agir, s'il se fût trouvé dans les circonstances inventées par M. Riquier-Aldée.

M. le vicomte de Beaumont-Vassy, en prenant pour héros, dans *Don Luis*, un simple neveu de don Juan, évitait certainement une partie des inconvénients qu'offre la mise en scène d'un caractère célèbre; il ne les évitait qu'à demi, néanmoins. Aussi a-t-il fait un livre amusant, plein d'incidents émouvants et tout-à-fait romanesques, mais qui ne répond pas à ce que l'on attend du héros, d'après sa parenté.



Les deux romans dont il nous reste à parler sont de deux femmes, et, de but comme de proportions, très-inégaux. La *Tour de Biaritz*, par Mme Élisa de Mirbel, a une prétention à la fois très-simple et très-haute, noble et touchante prétention, celle de plaire aux cœurs tendres qui conservent la religion des souvenirs. Pour notre compte, nous avouerons à Mme de Mirbel que, malgré le peu de cas qu'elle semble faire de la littérature sérieuse, ses deux Nouvelles, bien qu'écrites un peu vite, nous ont charmé. Nous lui gardons bien une toute petite rancune pour deux ou trois épigrammes lancées malicieusement contre l'art philosophique; mais cependant, dût-elle, dans une préface nouvelle, renouveler ses épigrammes, nous n'en serions pas moins satisfait d'apprendre qu'elle donne un frère, ou une sœur, comme on voudra, à la *Tour de Biaritz*.

La *Marquise de Vivonne*, par Mme la baronne de Montaran, nous montre l'hypocrisie aux prises avec l'innocence. C'est un affreux spectacle que celui de la marquise de Vivonne et de Marie, jeune enfant naïve et calme, se disputant l'amour du même homme; l'une, la première, troublée sans cesse, dévorée d'inquiétudes, se défiant de tout et de tout le monde, craignant que l'on n'emploie contre elle ces mêmes ruses qu'elle emploie contre les autres; celle-ci, sereine et confiante, soupçonnant à peine la méchanceté humaine, ne comprenant rien aux piéges que lui tend une main ennemie et invisible, jusqu'au jour où l'hypocrisie triomphe enfin de l'innocence, où la marquise l'emporte enfin sur Marie. L'opposition des deux héros du roman n'est pas moins frappante et féconde que l'opposition des deux héroïnes. Le seul reproche que l'on puisse adresser à Mme la baronne de Montaran, c'est de s'être trop bornée, et elle-même n'en disconvient pas, au rôle d'observateur. L'action de la *Marquise de Vivonne* n'est pas assez dramatique, dans le sens vulgaire du mot, c'est-à-dire en tant que combinaison; les diverses scènes du livre ne se tiennent pas, ne sont pas nouées, ne font pas faisceau.

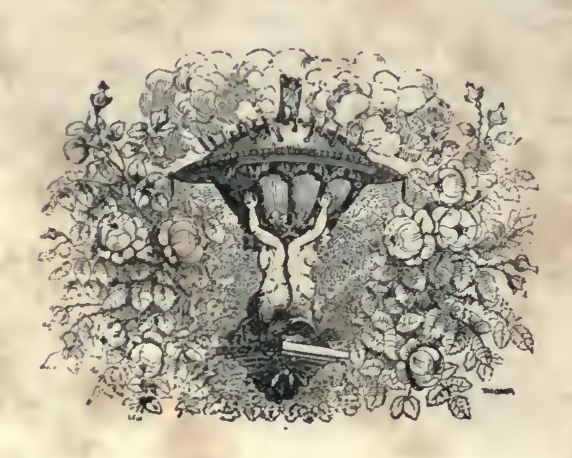
Mme de Montaran, dans l'intérêt de sa réputation littéraire, devra éviter, désormais, de retomber dans la faute que nous lui signalons.

Le troisième volume de *Vasari*, traduction de MM. Jeanron et Léopold Leclanché, a paru la semaine dernière, et contient, entre autres intéressantes biographies d'artistes, la vie de trois des peintres les plus curieux à connaître : Cimabué, Giotto, Orcagna. Ce troisième volume, comme les précédents, est accompagné de notes explicatives qui font le plus grand honneur aux connaissances toutes spéciales des deux jeunes traducteurs. Le succès obtenu par cette importante publication, pour laquelle nous avons été les premiers, soit dit en passant, à réclamer la faveur publique, nous dispense d'insister plus longuement. Nous recommanderons donc sans plus tarder, à nos lecteurs, la seconde livraison des *Souvenirs intimes du temps de l'empire*, que notre collaborateur, Émile Marco de Saint-Hilaire, vient de publier. Ces deux nouveaux volumes sont dignes des précédents sous le double rapport de la naïveté du récit et de la véracité incontestable des anecdotes; à ce double titre, nous espérons qu'ils ne seront pas encore les derniers.

Mais à propos! nous allions oublier de vous parler du *Comte de Mauléon*, roman dont public et journaux s'accordent à faire l'éloge. MM. Bernard et Couailhac, auteurs du *Comte de Mauléon*, ont voulu exprimer cette idée fort triste, mais fort vraie, que par ambition on est capable de tout, même d'une action honorable. Le comte de Mauléon, en effet, le séducteur de la fille d'un vieux militaire, refuse longtemps une réparation légale à la fille qu'il a déshonorée. Mais un jour, ayant besoin d'être soutenu par la famille de la jeune fille auprès des électeurs d'un département où il s'est présenté comme candidat, il consent enfin à épouser Louise, et il est nommé député. Triste réparation, triste dédommagement pour la pauvre fille! car Louise, dédaignée par son mari, dès qu'il a réalisé son espérance, ne tarde pas à mourir de chagrin. Cette donnée, très-simple en apparence, a fourni aux auteurs le texte de deux volumes très-bien remplis.

Et maintenant, si nous annonçons un très-beau livre, et très-utile, le *Musée du Chasseur*, dont l'importance, au double point de vue du sujet et des illustrations, mérite spécialement l'attention de l'*Artiste*, nos lecteurs seront tout-à-fait au courant des nouvelles littéraires des deux mois qui viennent de s'écouler.

J. CHAUDÈS-AIGUES.





VAUDEVILLE : LE PLASTRON. — PALAIS-ROYAL : BALOCHARD.

Le sens que les auteurs du vaudeville nouveau donnent au mot plastron n'est peut-être pas celui du dictionnaire de l'Académie; et malgré cette raison, ou peut-être pour cette raison, il ne laisse pas que d'être très-expressif et très-ingénieux. Ce personnage n'est pas neuf, sans doute, et ce n'est pas la première fois qu'il est exploité par la comédie. Nous nous souvenons l'avoir déjà vu dans une petite comédie espagnole, que M. Alfred de Musset fit passer dans notre langue sous le nom du *Chandelier*. Le *chandelier* et le *plastron* sont donc les mêmes personnages, mais, nom pour nom, le dernier nous semble plus juste, plus intelligible, et nous le préférons.

Qu'est-ce qu'un plastron? Quel nouveau sens, selon les auteurs de ce vaudeville, les académiciens, dans la future édition de leur dictionnaire, devront-ils ajouter à ce mot? Le plastron, c'est, sans qu'il s'en doute, votre ami le plus fidèle, le plus dévoué, votre protecteur le plus vigilant; c'est votre serviteur le plus zélé, c'est un homme qui épouse votre cause bien mieux que la sienne propre. Le plastron, c'est le point de mire sur lequel s'arrêteront tous les regards, pendant que blotti sous un pan de son manteau, vous qui avez intérêt à vous cacher, vous passerez inaperçu; c'est l'aiguille aimantée placée sur le faîte d'un monument qui attire sur elle la foudre et protége le reste de l'édifice. Êtes-vous ambitieux, le plastron croyant solliciter pour lui, sollicitera pour vous. Êtes-vous amoureux, le plastron sera galant pour vous, il sera votre messager, il remettra vos dépêches, il éloignera de vous l'attention et restera seul exposé à la jalouse colère du mari, ou à la vigilante indignation du père.

Rifolet, commis à trois mille francs d'appointements, est le plastron de M. Davilliers, ancien vice-consul en disponibilité, et qui a puisé dans la diplomatie de savantes leçons de tactique amoureuse. Il a présenté son ami Rifolet à sa sœur, qui donne un bal, et éveillant dans son cœur des idées d'amour pour madame Sénéchal, l'une des invitées, il l'excite à lui faire la cour et lui donne des instructions pour arriver à lui plaire. Davilliers, qui est l'amant de Mme Sénéchal, veut d'abord

arriver à détourner les soupçons qui peuvent tomber sur lui, puis, au moyen d'une jalousie prudemment excitée, opérer la réconciliation de M. Sénéchal avec sa femme, et enfin forcer ce dernier couple à lui donner en mariage leur nièce, jeune personne qui, entre autres agréments, a celui d'apporter à son mari deux cent mille francs comptant. Tout va bien dès ce moment, Rifolet entre parfaitement dans l'esprit de son rôle; lui, l'amoureux de toutes les femmes du bal qui lui confient pendant la contredanse leurs écharpes, leurs boas, leurs bouquets de fleurs, devient empressé auprès de Mme Sénéchal, en même temps qu'il poursuit le mari et l'accable sous le feu roulant de ses bons mots et de ses calembours. Mme Sénéchal n'est pas moins docile que Rifolet aux instructions de Davilliers; elle agace d'abord le plastron avec quelques œillades, puis elle finit par lui tourner la tête en lui proposant de l'accompagner à la campagne où elle va passer une partie de la belle saison.

Voilà donc Rifolet installé chez M. Sénéchal. Plus de doute, il est aimé, et il ne saurait trouver assez de termes pour se féliciter de son bonheur. Davilliers en pense autant de son côté. M. Sénéchal a trouvé un rival installé chez lui, et, dans sa fureur jalouse, il a chargé Davilliers de le mettre poliment à la porte. L'ex-vice-consul n'a donc plus besoin de plastron; et c'est alors qu'en lui donnant son congé il lui explique le genre de service qu'il lui a rendu. Rifolet est mystifié, mais il ne s'avoue pas vaincu, Il change ses batteries, il se retourne vers la petite nièce dont il est aimé, et qu'il a négligée un instant, et dévoilant à Mme Sénéchal les manœuvres de son amant, il obtient la main et les deux cent mille francs de la jeune personne que convoitait Davilliers. Battu par ses propres armes, ce dernier n'a plus qu'à confesser sa défaite et à céder la place à celui qu'il avait pris pour son plastron.

Le rôle de Rifolet a encore été pour Arnal l'occasion d'un éclatant triomphe. C'est une de ces heureuses créations dans lesquelles il prodigue l'entrain, la verve, la naïveté et ces saillies qui provoquent le fou rire. Arnal est de tous les comédiens celui qui doit le plus à l'inspiration; son talent est surtout d'improvisation. Le rôle du *Plastron* peut se placer à côté de *Renaudin de Caën*, et de toutes les plus gaies et les plus heureuses créations d'Arnal. Lepeintre jeune a aidé aussi à dérider le public; M. Fontenay, Mmes Balthazard et Doche ont joué avec beaucoup d'ensemble, et ont contribué de toutes leurs forces au succès de la pièce nouvelle, qui rappelle l'enthousiasme et les beaux jours de la rue de Chartres.

Nous avons un second succès à constater, celui de *Balochard*, au théâtre du Palais-Royal. Dire que les principaux personnages de ce tableau populaire sont remplis par Achard, Alcide-Tousez, Levassor et Sainville, c'est dire qu'il est des plus divertissants et qu'il a beaucoup été applaudi. Balochard cumule les fonctions de peintre de voitures avec celles de président d'une société lyrique, et ces dernières fonctions, purement honorifiques, sont beaucoup plus de son goût que les premières. Aussi la disette est-elle dans le ménage de Balochard, et le samedi, jour de paie, sa bourse est-elle aussi vide que les autres jours. Heureusement qu'il a une fille, un trésor de fille, comme il l'appelle, qui passe ses jours et ses nuits à travailler pour donner à ses frères le pain que leur père oublie d'apporter. Balochard fait tous les matins le serment de se ranger, de travailler; mais les amis arrivent, et les serments sont oubliés. Enfin une heureuse circonstance vient le convertir. Adrienne Balochard est aimée par un jeune contre-maître d'atelier qui lui offre de l'épouser, à la condition qu'elle quittera son père. Adrienne l'aime, mais la condition qu'on lui impose est au-dessus de ses forces, au-dessus de ses devoirs surtout : elle refuse. Ce que voyant, Balochard ouvre les yeux et veut partir pour assurer le bonheur de son enfant. Cette résolution est déjà un retour vers un meilleur genre de vie; le contre-maître ne pousse pas plus loin son exigence et épouse Adrienne, pendant que Balochard dit un éternel adieu *aux bergers de Syracuse* et aux *chicandars*, ses amis.

Cette pièce ressemble à *la Fille d'un militaire*, qui nous montre un dévouement filial tout-à-fait semblable. L'action est assez faible; mais les détails sont amusants, pleins de gaieté et de mots heureux, et rachètent la pauvreté du fond. Le jeu vif et animé des acteurs a puissamment contribué à sa réussite. Quand *Balochard* n'aurait pas d'autre mérite, et nous sommes bien loin d'avoir cette opinion, que de réunir dans le même cadre, Achard, Tousez, Levassor et Sainville, c'en serait assez pour remplir pendant longtemps la salle du Palais-Royal.

A. L. C.



VARIÉTÉS.

Expositions d'Amiens, de Rouen et de Moulins. — Mlle Taglioni à Vienne.

Les expositions des Sociétés des Amis des Arts, en province, ont toujours été l'objet de notre vive sollicitude; depuis plusieurs années elles se sont beaucoup multipliées, et jamais nos encouragements et nos sympathies ne leur ont manqué. C'est qu'à ces expositions se rattachent les intérêts de l'art et ceux des artistes. Dans les principales villes de la France, il y a une foule d'hommes qui aiment et recherchent les productions de la peinture et de la statuaire, et dont le goût ne peut se perfectionner qu'en voyant et étudiant les ouvrages de nos peintres et de nos sculpteurs les plus habiles et les mieux inspirés. Ces hommes, qui souvent ne comprennent l'art que par instinct, qui ne rêvent des œuvres sublimes qu'après avoir contemplé quelques-uns de ces bas-reliefs raides et ascétiques qui décorent les basiliques chrétiennes, ou en examinant quelques tableaux de maîtres à peu près inconnus, croient découvrir un monde nouveau, en voyant les richesses de l'art que Paris peut étaler à leurs regards étonnés.

L'art a, jusqu'à présent, eu peu d'importance dans nos départements, et n'a joué qu'un rôle très-secondaire. C'est à

l'industrie, qu'il est appelé à protéger contre l'indifférence des temps et contre les préjugés de la mode, qu'il doit la faveur dont il jouit dans nos grandes cités provinciales. Plusieurs villes du Nord rivalisant entre elles, eurent des expositions où elles présentaient les produits de leurs manufactures. Là quelques tableaux se montrèrent timidement d'abord; mais bientôt on leur fit, dans les exhibitions annuelles, une large place. Les villes, rivales d'abord pour les produits de leur industrie, finirent par l'être pour les ouvrages de l'art. Pendant que les archéologues étudiaient les monuments de l'antiquité, que les musées provinciaux s'établissaient, on organisait des salons analogues à ceux qui, chaque année, jettent leur éclat à Paris du mois de mars au mois de mai. On n'eut, dans le principe, pour but que d'encourager les artistes de la province; mais on ne tarda pas à sentir qu'il fallait s'appuyer sur les artistes de Paris les plus en renom, et réclamer leur concours. Ainsi a-t-on fait, et alors on a pu apprécier le talent de nos peintres en même temps que l'on achetait leurs œuvres.

Une des villes qui ont eu les expositions les plus remarquaquables, et qui ont pris une part active au mouvement de l'art, c'est Amiens : nous avons vu tous les ans son exposition être fort nombreuse en tableaux, et les acquisitions s'y faire avec discernement. L'exposition de cette année, dans la capitale de la Picardie, s'ouvrira le 25 juin, et sera close le 1er août. MM. les peintres qui voudront concourir à cette fête des arts, pourront déposer leurs œuvres jusqu'au 8 juin, chez M. Soutis, place du Louvre. — A peine l'exposition d'Amiens se fermera-t-elle, que s'ouvrira celle de Rouen. Puis viendra celle de Moulins, une ville qu'on est sûr de trouver toujours à la tête du mouvement des arts imprimé à la province.

Nous regardons comme un devoir de faire connaître les efforts tentés en faveur de l'art dans les départements. Nous rendrons donc compte de ces diverses expositions, à mesure qu'elles auront lieu.

— L'autre jour, sur la foi de notre correspondance étrangère, nous parlions de l'incroyable succès obtenu à Vienne par Mlle Taglioni, dans la *Sylphide*; et aujourd'hui, cette nouvelle à peine enregistrée dans nos colonnes, voici qu'il nous arrive encore de Vienne l'annonce d'un succès plus grand.

C'était trois ou quatre jours après le début de l'illustre artiste. On donnait au grand théâtre de Vienne *la Gitana*, ce ballet originaire de Russie, et qui jouit, à cette heure, grâce à l'écho qu'il a trouvé en France, d'une renommée européenne. Mlle Taglioni, qui avait paru, dans les représentations précédentes, sous le chaste et pudique aspect qu'exige une danse de sylphide, se montrait, ce soir-là, sous un aspect tout nouveau; l'apparition impalpable se matérialisait, la folle des airs descendait sur la terre, la fée agile se transformait en danseuse espagnole : on juge de la curiosité du public allemand.

Donc, dès l'entrée en scène de Mlle Taglioni, les applaudissements commencèrent, selon la coutume; mais ce qui dépassa la coutume, ce fut l'enthousiasme excité par le pas espagnol du quatrième acte, pas qui laisse loin derrière lui toutes les inventions du même genre, s'il faut en croire le témoin oculaire auquel nous dûmes, il y a quelques semaines, un compte-rendu de *la Gitana*. Les sources authentiques où nous puisons les présents renseignements ne tarissent pas sur le talent incroyable dont Mlle Taglioni a fait preuve en cette circonstance, ni sur la prodigieuse difficulté du triomphe qu'elle a obtenu en luttant contre elle-même, pour ainsi parler, c'est-à-dire, en rompant tout à coup avec toutes ses études anciennes, avec toutes ses études habituelles, avec toute sa gloire acquise, en aspirant à une nouvelle création.

Le fameux pas espagnol, d'un caractère ardent, fait pour provoquer l'ivresse, dit-on, a été dansé cependant par Mlle Taglioni d'une façon si intelligente, si pleine de ton et de convenance, qu'elle n'a obligé personne à rougir; Mlle Taglioni mit à danser ce pas toute la dignité noble qu'y eût pu mettre une reine, à telles enseignes, que l'impératrice, non contente d'assister à la transformation hardie de la sylphide, y a de tout son cœur applaudi.

Mais que dire de l'ovation sans exemple qui a été faite à la grande danseuse? on l'applaudissait, on la couvrait de fleurs, on la redemandait à grands cris, cela tout ensemble. Le croirait-on? à cette première représentation de *la Gitana* à Vienne, Mlle Taglioni fut rappelée plus de trente fois. On affirme qu'il faut avoir vu un succès pareil pour y pouvoir croire. C'était un délire universel, à la suite duquel plusieurs concerts furent spontanément organisés, qui se succédèrent sous les fenêtres de Mlle Taglioni jusqu'au lendemain matin.

Des offres brillantes ont été faites, dès le jour suivant, à Mlle Taglioni, pour l'engager à prolonger son séjour à Vienne, mais inutilement. Mlle Taglioni veut être le 12 mai, au plus tard, à Paris, où elle compte se reposer un peu de ses fatigues avant d'aller danser à Londres pour la dernière fois.



INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE.

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

Avis.

D'après les ordres de M. l'intendant-général de la Liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir le public et MM. les artistes que la clôture de l'Exposition des ouvrages des artistes vivants aura lieu le 10 mai.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.



Riesner Pinx M. Alophe Lith

LA JEUNE EGYPTIENNE

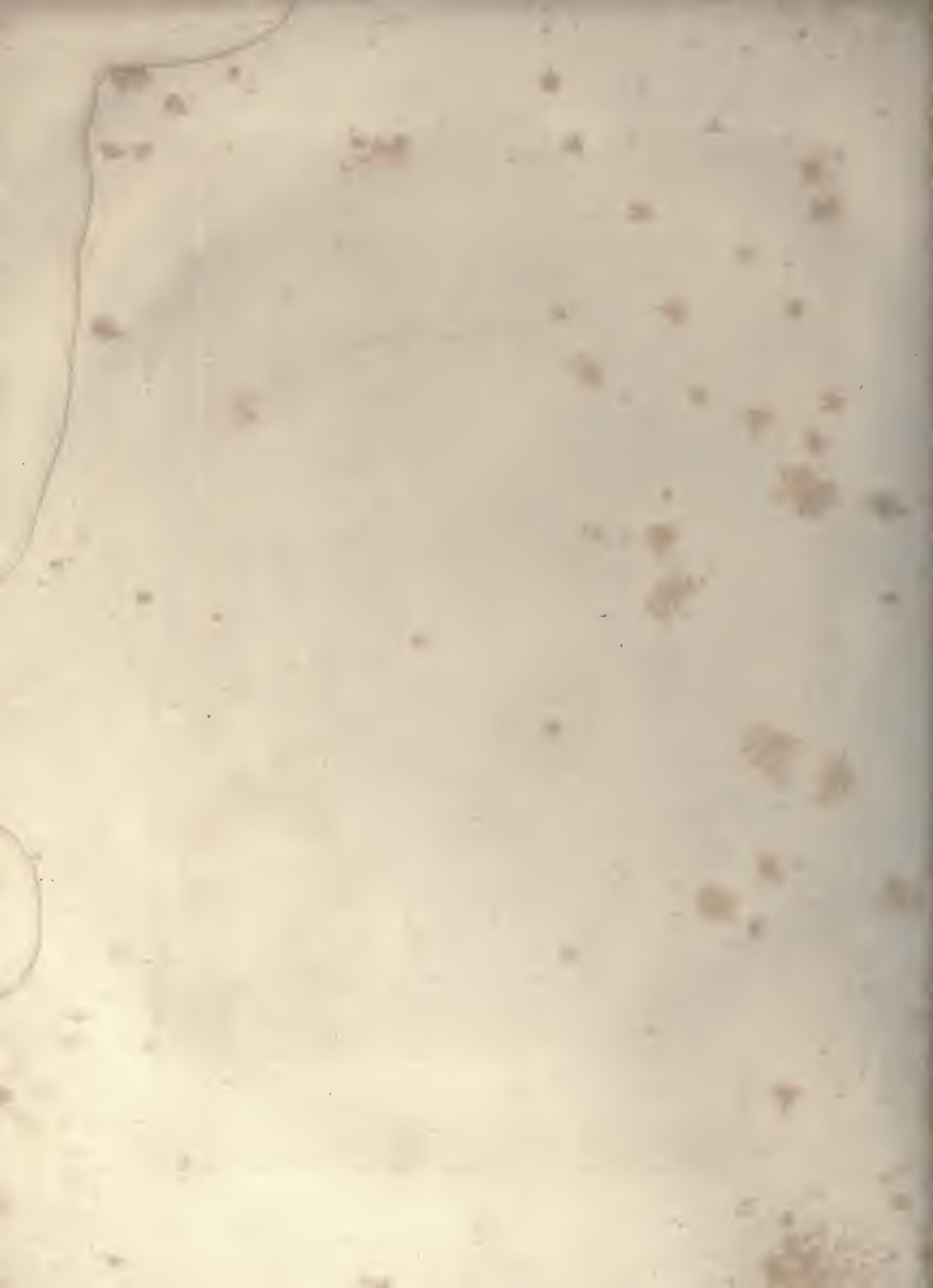
Un Esclave lui attache a la jambe un bracelet orné de grelots.

(Salon 1839)





L'Enfance du Christ.





EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Premier Article.)



Nous avons pris là un grand engagement, et à peine avons-nous eu fait quelques pas dans ces vastes salles encombrées de tant de produits savants, utiles, frivoles, ingénieux ou bizarres, que nous avons reculé épouvanté devant les difficultés de l'entreprise. Je ne crois pas, en effet, qu'il y ait au monde un seul homme capable de deviner toutes ces nouveautés étranges; je suis même persuadé qu'il y en a bien peu qui soient capables de les comprendre, surtout quand vous arrivez au plus fort de ce silence, quand l'âme, c'est-à-dire la vapeur, manque à toutes ces machines, quand le mouvement et la vie ont quitté ces rouages, quand toutes ces formes fantastiques se présentent à vous, arrêtées dans leur travail de chaque jour. Vous avez beau vous pencher sur ces corps inertes pour étudier, dans leurs entrailles de fer, le secret de leur grandeur, cette grandeur vous échappe. Vous n'avez sous les yeux que des roues qui s'entre-croisent, et vous restez aussi étonné que s'il s'agissait de quelques pierres gravées en caractères fatidiques, arrivées récemment des ruines de Thèbes ou de Memphis.

Cependant si, laissant de côté la machine qui produit, vous arrivez tout de suite à la chose produite, alors votre stupeur ne fait que changer d'objets : vous avez sous les yeux des fils, des couleurs, des tissus, toutes sortes de petits détails qui, réunis, arrivent sans doute à de grands résultats, mais qui, séparés, perdent, pour l'observateur vulgaire, toute espèce d'intérêt. Cependant, il faut bien croire que ce fil imperceptible, ce tissu délié, ce brin de soie, de fer ou de verre, filé par cette fée invisible et toute-puissante qu'on appelle la vapeur, mérite tout-à-fait votre curiosité attentive. On a beau n'être qu'un écrivain, on ne veut pas rester perdu, bouche béante, dans cette foule d'idiots qui ont des yeux pour ne pas voir, des oreilles pour ne pas entendre, et qui regardent toutes ces merveilles, récemment créées, avec aussi peu d'attention que d'intelligence. On se révolte, et tout ce qu'on ne peut deviner, on veut le comprendre; et comme il est dans la nature humaine de n'oser guère demander en public ce qu'on ne sait pas, voici comment il faut s'y prendre pour tout savoir. D'abord, vous regardez avec soin cette nouveauté étrange; vous tâchez de vous en rendre compte de votre mieux, en appelant à votre aide tout ce que vous avez appris en parcourant les ateliers et les fabriques; vous tournez autour de l'inventeur comme le renard autour de sa proie. Ayez patience; bientôt, et à coup sûr, vous verrez venir auprès de cette machine tant étudiée, un de ces curieux à la mine étonnée, les yeux à fleur de tête, le sourire stéréotypé, et dont la personne, grosse ou fluette, ressemble tout-à-fait à un point d'interrogation. Ordinairement cet homme est un député, ou un gros électeur, ou un membre émérite des cinq ou six académies régnantes. Laissez-le faire; il vous épargnera toute la besogne; il interrogera pour vous et vous écouterez pour lui; il regardera, et vous, vous verrez; on lui expliquera, et vous, vous comprendrez. Bientôt même l'inventeur, qui se verra étudier avec soin et modestie, laissera là son interlocuteur impitoyable, et se tournera vers vous; il vous dira ce qu'il faut démontrer, où est le point d'appui, où est le levier; car, depuis Archimède, c'est toujours le même problème : *Donnez-moi un point d'appui, et je soulève le monde.* Seulement, depuis Archimède, nous avons conquis un puissant levier qui lui manquait; et ce levier, c'est la vapeur.

Mais, savez-vous bien que cette exposition de l'industrie, qu'on dit ouverte depuis douze jours, est encore aujourd'hui même dans un chaos incroyable? Cet élégant palais de carton, élevé en si peu de temps au milieu des Champs-Élysées, et qui devait, disait-on, contenir, et au-delà, tous les produits des quatre-vingt-six départements de la France, a été bien loin de suffire, même en resserrant toutes les places, à ces nombreux commerçants qui viennent à Paris demander, en échange d'un chef-d'œuvre, un peu de gloire et de fortune. Force donc a été d'abord de lésiner sur l'espace, et ensuite, à côté de l'établissement principal, d'élever plusieurs salles nouvelles, qui sont à peine terminées. De là une grande confusion et le désordre inévitable des premiers jours. D'ailleurs, il n'en est pas de l'industriel comme de l'artiste. Comparé à l'industriel, l'artiste est le plus doux et le plus obéissant des hommes. Il est pauvre, il est modeste, il est résigné à toutes les chances de la fortune, bonne ou mauvaise. Il arrive au Louvre en toute hu-

milité, et soumis à l'avance à la décision d'un jury qui peut le chasser sans pitié et sans dire pourquoi de ce Louvre, où il a toujours peur de n'être pas admis.

Une fois entré dans ce lieu redoutable, l'artiste accepte avec reconnaissance la place qu'on veut lui donner, et quelle que soit cette place. Et d'ailleurs, il aurait beau réclamer, le pauvre diable : sa plainte serait-elle écoutée? a-t-il seulement le droit de faire une plainte? Il dépend de tout le monde, nul ne dépend de lui. S'il osait élever la voix, qui donc achèterait son tableau ou sa statue? L'industriel, tout au rebours, ne dépend de personne; il est le maître de tout le monde : c'est lui qui fait les députés et qui fait les ministres. Il est riche, puissant, considéré; il est l'électeur influent, il commande la garde nationale; sa voix est écoutée, sa parole est solennelle; il apaise, il agite à son gré des masses d'ouvriers qui ne vivent et qui ne jurent que par lui. Allez donc traiter un pareil homme comme vous traiteriez un artiste! allez donc fermer à ses produits les portes de votre bicoque, et lui mesurer l'espace dans vos murailles de bois et de plâtre, vous verrez si votre homme sera docile! Il me semble déjà que je l'entends parler comme Cicéron parle à Verrès; il parle de l'industrie, de la liberté, de la fortune publique; il appelle à son aide ses ouvriers et leurs familles, depuis le vieillard jusqu'au petit enfant. Aussi qu'arrive-t-il? C'est que pour administrer les musées royaux, vous rencontrez toujours, et à coup sûr, les plus grands seigneurs de toutes les monarchies. Demandez à M. de Cayeux s'il voudrait administrer l'exposition de l'industrie! Voilà pourquoi il ne faut pas vous étonner si à l'heure dite le peintre a fini son tableau, le sculpteur sa statue; si, le jour arrivé, le Louvre est fermé, et sans rémission pour personne. Voilà aussi pourquoi il ne faut pas vous étonner si, depuis douze jours que l'exposition de l'industrie est ouverte, l'exposition de l'industrie n'est pas encore en ordre : c'est qu'au Louvre, l'artiste est chez le roi; c'est qu'aux Champs-Élysées, l'industriel est chez lui. On le fait rudement sentir à l'artiste; l'industriel le fait rudement comprendre. Ils sont parfaitement, celui-ci dans son devoir, celui-là dans son droit.

Ainsi donc à cette heure, l'exposition de l'industrie est encore une fiction. A l'heure où je parle, chacun des nouveaux exposants prépare encore à son gré sa petite niche, décore sa boutique, arrange sa marchandise comme ferait un marchand de la rue Vivienne, La grande fabrication tient encore ses inventions au secret, on déballe les châles et les soieries, on étend les tapis sur les murailles, on accorde les pianos, on arrange les billards : c'est un bruit à ne pas s'entendre, non pas le bruit des machines, mais le bruit des hommes; on va, on vient, on arrive, on apporte, on arrange, on dérange. Chacun dresse son petit mur mitoyen; la place, la moindre place est précieuse : il faut veiller sur sa place. Le moyen, au milieu de tout ce *tohuboh*u étrange, de se reconnaître et de rien deviner?

Il faut donc attendre encore; il faut donner le temps à toutes ces industries de s'étouffer tout à l'aise. Notez bien que vous rencontrerez, à coup sûr, le même désordre toutes les fois qu'il sera nécessaire d'élever ainsi, tous les cinq ans, un nouveau palais à l'industrie qui va venir. Chez nous le provisoire est une chose lamentable. Nous avons la plus singulière et la plus triste faculté d'élever des monuments d'un jour. A-t-on besoin d'un corps de garde, d'une salle de spectacle, d'une chambre criminelle? en un clin d'œil la chose s'élève. On cite en ce genre le théâtre de la Porte-Saint-Martin, fait pour durer huit jours, et qui dure depuis plus de quarante ans. Le théâtre de l'Opéra est une salle provisoire. Quand l'émeute s'agitait dans toute la France, le palais du Luxembourg eut besoin d'une salle de plus pour juger les agitateurs : on fit d'abord une salle provisoire, après quoi cette salle fut démolie, et le lendemain on l'édifia de nouveau, mais cette fois en pierres de taille, et de façon à durer plus longtemps que le vieux Luxembourg. Il faut espérer qu'à la fin, l'industrie, *cette reine du monde*, sera aussi bien logée que les procès politiques. C'est, en effet, une anomalie singulière que de voir ainsi logés ceux qui logent eux-mêmes, ceux qui habillent, ceux qui parent la nation, les laboureurs qui la nourrissent, les fourbisseurs qui lui donnent des armes, les architectes qui élèvent les maisons, les artistes qui les décorent. Ils quittent leurs ateliers somptueux pleins d'espérance et d'orgueil, ils arrivent de bien loin dans ce Paris qui est la ville des arts, comme on dit. Une fois arrivés, leur premier soin est de demander où donc on les va loger? Alors, en vingt-quatre heures, on leur apprête tout là-bas, au milieu de la poussière, ces planches blanchies qui composent le palais de l'industrie. Trop heureux encore quand ils ont une place convenable dans cet éphémère logis! Certes, il faut l'avouer, ce n'est pas là de la magnificence; c'est à peine de l'hospitalité. Pour recevoir de pareils hôtes, le Louvre même, si le Louvre était achevé, ne serait pas trop bon. Ceux qui aiment la gloire s'attachent avec passion à tous les détails de la gloire. Traitez-les, s'il vous plaît, avec toutes les cérémonies convenables. Ne voyez-vous pas que plus ces hommes ingénieux arrivent à vous dans leur habit de travail, noircis par la forge et tenant encore en main le marteau ou l'équerre, et plus ils s'estimeront heureux si les portes de quelque maison royale s'ouvrent devant eux et devant leurs œuvres? Soyez bien persuadés que cela n'est pas indifférent aux artistes, d'être exposés en plein Louvre, et d'avoir pour épousseter leurs tableaux, la livrée du roi lui-même. Que diable! vous m'appelez, moi et mon œuvre; à défaut de la fortune que vous ne pouvez pas me donner, vous me promettez toutes sortes de considérations et d'hommages : moi, confiant dans vos paroles, je quitte mon usine si

peuplée, ma fabrique qui est un château entouré de fossés, et quand j'arrive à vous, vous me placez sans façon sous une toile cirée! C'est en agir bien lestement, mon hôte! Ceci ressemble fort à ces avares amphitrions qui vous envoient de fastueuses lettres quinze jours à l'avance, pour vous inviter à dîner *à la fortune du pot*.

Nous le répétons, tout ceci est bien peu digne de la magnificence française, et il sera bien nécessaire qu'un jour enfin, à cette même place, sur les dessins de quelque grand architecte, s'élève un monument qui soit à la fois capable et digne de recevoir cette armée de travailleurs. Ce monument sera tout en pierre, et les plus excellents artistes de ce temps-ci seront appelés à l'honneur de l'embellir. Il faudrait que pour tous les détails intérieurs de l'édifice on employât toutes les nouvelles découvertes, les plus compliquées aussi bien que les plus simples. Ce monument s'appellerait avec raison, cette fois, le Palais de l'industrie; sa place est toute trouvée dans les Champs-Élysées, entre l'Arc de Triomphe et les Tuileries, non loin de la Chambre des députés, dont il serait comme l'avant-poste. Il faudrait, pour que la destination de ce monument fût complète, qu'il embrassât un assez vaste espace pour que toute machine pût se mouvoir, pour que la charrue même pût tracer son sillon, pour que la voiture pût montrer comme elle marche, l'outil comment il fabrique, la forge comment elle souffle, la pompe combien d'eau elle soulève, la presse d'imprimerie combien elle tire d'épreuves à la minute. Tout le rez-de-chaussée du palais serait consacré à ces démonstrations; et alors seulement, au milieu de ces bruits et de ces murmures, et de cette odeur industrielle qui vous monte à la tête tout aussi bien que pourrait le faire un bouquet de fleurs au bal de l'opéra, l'homme le plus inattentif pourrait deviner et comprendre les plus petits rouages, les détails les plus cachés de ces machines grandes ou petites, qui remplacent en se jouant des armées de travailleurs. Le premier étage de cette noble maison serait consacré, non plus cette fois aux mécaniques, mais aux objets fabriqués. Vous verriez ainsi du même coup d'œil, ici la force qui produit, plus haut les résultats de cette force intelligente. Nous ne croyons pas en effet, si vous voulez que votre exposition soit complète, que vous puissiez séparer le métier et le produit, le travail et le travailleur; et comme, à tout prendre, il n'est pas d'industrie isolée; comme, au contraire, toutes les industries se tiennent dans le monde et aussi tous les inventeurs, il serait bien nécessaire, j'imagine, que le palais de l'industrie française fût ouvert à chacun et à tous sans distinction de patrie, et même en temps de guerre. Ce serait, savez-vous, un beau spectacle : un inventeur de génie, parti de Saint-Pétersbourg ou de Berlin, qui, son œuvre à la main, traverserait sans peur ces armées qui s'entre-choquent, répondant pour tout mot d'ordre : Je vais déposer mon travail au palais de l'industrie. Grâce aux chemins de fer, grâce à ces bateaux qui marchent doublement sur tant de chemins qui marchent, l'Europe ne sera plus, avant peu, qu'une seule et même nation. Les points les plus reculés du globe battront le fer sur la même enclume. Le moyen donc de tracer autour de l'industrie française, notre cercle accoutumé et misérable de douanes et de prohibitions? Le moyen de dire au génie qui produit et qui crée : *Tu ne dépasseras pas cette ligne fantastique que je trace*? D'ailleurs, il faut être juste, même pour ses voisins, nous ne voulons pas, nous ne pouvons pas vivre de contrefaçons comme les Belges. Qu'il soit permis à nos industriels sans génie d'aller en Allemagne ou en Angleterre, ou même à New-Yorck, acheter avec leur argent des moitiés de brevets d'invention, je le veux bien; mais qu'il leur soit défendu de venir à cette place glorieuse, se vanter d'une œuvre qu'ils ont achetée à beaux deniers comptants. Laissez-leur les profits du marchand; mais, de grâce, ne leur donnez pas la gloire de l'inventeur, sous le prétexte que l'inventeur est un Anglais : ce serait diminuer d'une étrange façon l'admiration et les éloges de la France.

Figurez-vous, par exemple, ce qu'à Dieu ne plaise! que le Daguérotype a été inventé à Birmingham; qu'à cette nouvelle, M. Daguerre est parti en toute hâte, et que, moyennant la somme d'un million, il ait acheté le merveilleux secret de cette obéissante et éblouissante lumière, aussi rapide que la pensée, aussi durable que l'écriture. Quand il a payé son secret, et que par conséquent ce secret est bien à lui, M. Daguerre revient en France, et il expose ces œuvres incroyables, dont le soleil est l'agent secondaire. Croyez-vous donc que nous serions les bienvenus à crier au miracle, et à nous glorifier de ce que M. Daguerre a été assez riche pour acheter un pareil secret? Non pas, certes; agir ainsi ce serait nous rendre la risée de l'Europe, ce serait mentir à la loyauté française. Eh bien! pas plus qu'on n'a le droit d'acheter à un peuple voisin la gloire d'une pareille invention, et pas plus nous n'avons le droit de nous vanter du plus simple rouage que nous n'aurons pas découvert. Rien de plus juste que de le prendre à la nation voisine; mais aussi rien de plus juste que de dire où on l'a pris. Quand le Louvre s'est ouvert aux peintres de l'école de Dusseldorff, on leur a donné la plus belle place, et nul ne s'est imaginé d'inscrire un nom français sous ces tableaux allemands. Qu'il en soit fait ainsi pour les travaux de l'industrie; que la France appelle à elle tous les hommes de génie épars dans le monde, qui savent chercher, qui savent découvrir; mais avant de faire ce noble appel qui sera entendu de l'Europe entière, commençons par loger convenablement les inventeurs.

Vous comprenez bien que je ne veux pas faire ici ce qui se fait à l'École des Beaux-Arts, à l'époque du concours, quand on leur dit : Bâtissez-moi un théâtre, un palais, un sénat, de tant de pieds de long sur tant de pieds de

large. Il suffirait, à propos de ce palais de l'industrie, de donner l'éveil à l'imagination de nos architectes pour que bientôt, et de toutes parts, vous vissiez arriver les projets les plus divers. Quant à la dépense, elle serait bien vite couverte par l'argent dépensé, tous les cinq ans, à traiter l'industrie française comme un vagabond sans asile. Une fois le palais construit, rien n'empêcherait de transporter du Louvre les tableaux des artistes vivants dans ces galeries somptueuses ; ainsi nous serait rendue la possession permanente des chefs-d'œuvre, qui chaque année sont perdus pendant trois mois pour l'admiration et pour l'étude contemporaines ; et quand enfin l'industrie et les beaux-arts auraient passé par ces demeures vraiment royales, quand l'hiver serait venu, amenant la glace et le froid, renfermant les enfants et les femmes dans leurs maisons sans soleil et sans air, quand les frileux Athéniens de Paris, morts de froid, ne savent plus comment échapper à la bise qui souffle, qui donc empêcherait cette maison des Champs-Élysées de chauffer convenablement ses immenses galeries, de se remplir d'orangers en fleurs, et de nous donner ainsi une douce jouissance qui nous manque, une promenade de l'hiver?

Si ce sont là des rêves, avouez que du moins la réalisation n'en serait pas impossible. Si on avait consacré à une pareille destination la moitié du temps et de l'argent qu'on a employés à élever ce monument ambigu du quai d'Orsay, il y a dix jours que l'Exposition serait complète, et que nous nous serions retrouvé déjà au milieu de ce chaos de marbres et de briques, de plombs et de cuivres, de lithographies et de selleries, de toiles peintes et de cristaux. Tâchons cependant de nous faire, nous aussi, notre petite place, afin d'être tout prêt pour le chapitre prochain.

Les constructions éphémères élevées dans le carré des fêtes aux Champs-Élysées, occupent 185 mètres de long sur 82 mètres de large, soit 15170 mètres en superficie ; la façade se compose d'une grande avenue très-simple, parallèle à la grande avenue des Champs-Élysées. Six grandes salles, de 69 mètres de longueur sur 26 mètres de largeur, s'étendent perpendiculairement autour de cette galerie. L'entrée principale fait face à l'avenue des Champs-Élysées ; quatre salles principales et deux succursales suffisent à peine, comme nous le disions tout à l'heure, à contenir les produits de 3348 exposants, sur lesquels 2047 appartiennent au département de la Seine. Après le département de la Seine arrivent la Seine-Inférieure pour 96 exposants ; le Rhône, 73 ; le Gard, 58 ; le Nord, 56 ; le Haut-Rhin, 55 ; la Loire, 43, et ainsi de suite jusqu'au Var, qui n'a envoyé que deux exposants ; l'Yonne, 3 ; la Vienne, 7 ; les Pyrénées, 4, et Vaucluse, 1 seul exposant. Malheureusement nous ne savons pas faire de la statistique, car il nous semble que ces chiffres groupés feraient merveille, et donneraient à ces chapitres un air passablement savant.

Dans la première des quatre salles principales sont exposées, salle n° 1 : les marbres, les ardoises, les briques, la poterie, les presses de divers genres, les tapis vernis, les voitures, les machines à vapeur, les toiles métalliques, en un mot, tout ce qui peut se fabriquer avec le plomb, le cuivre, le zinc, le laiton, la fonte de fer, l'acier, les tôles, le fer noir, le fer-blanc, les cuirs tannés ; là vous trouverez les créations les plus intelligentes de l'industrie, ces forces incalculables ; là est exposée cette machine merveilleuse qui fabrique un papier sans fin, et les deux machines à filer le lin, une conquête immense que nous venons de faire sur l'Angleterre. Elle achetait nos filasses 20 sous, elle nous les revendait 6 francs. Cette fois encore ce sont les Normands qui ont conquis l'Angleterre. Dans cette machine admirable, la vapeur est doublement employée ; d'abord elle donne le mouvement à deux cylindres d'inégale vitesse qui font l'office des plus habiles fileuses ; en même temps elle souffle de sa chaude haleine sur ces fils cassants, et cette douce rosée les rend souples autant que des fils de coton. Plus loin des presses venues de Rouen impriment quatre couleurs à la fois sur la même étoffe, ou bien ce sont d'immenses condensateurs pour le suc de betterave, qui rappellent, du moins pour la forme, l'appareil à l'air chaud de M. Brame-Chevalier. Là aussi vous rencontrez le grenier mobile de M. Valery, et tant d'autres inventions pour carder, filer, tisser, teindre, brocher, apprêter la soie, la laine ou le coton, imprimer les livres, faire le drap, la toile, le vernis, le carreau, le papier, forger, labourer, et que sais-je encore? Mais nous reviendrons avec soin sur cette salle n° 1.

Dans la salle n° 2 sont rangés en assez bon ordre, les enduits, les bitumes, les couleurs, tous les produits de la chimie, tout ce qui se rapporte aux arts, au dessin, à l'écriture, les registres, les papiers de tenture, la coutellerie, les instruments de chirurgie, lames terribles et menaçantes qui vous donnent le frisson rien qu'à les voir. Là aussi brillent d'un éclat durable les fleurs artificielles ; le verre a pris toutes les teintes du verre de Bohême ; les parfums, la terre cuite, les cuirs et les pots, les petits pois de l'année passée, des perdrix qui ont fait le tour du monde, des bougies, des cannes, des parapluies, des faux-cols, des perruques, des corsets, toutes sortes de frivolités, d'essences et de pommades remplissent cette salle, dont le milieu est sérieusement occupé par des pianos et par des billards. Là vous rencontrez aussi les chefs-d'œuvre de la typographie moderne, et de la gravure sur bois, et de la lithographie, et les belles reliures de Koëhler. Là M. Curmer, l'habile éditeur de tant de beaux volumes, le même qui a mis son nom au *Paul et Virginie* et à *l'Imitation de Jésus-Christ*, s'est composé la plus charmante petite boutique. Cette salle n° 2 attirera bien plus de monde, sans nul doute, que la salle n° 1. Ici vous respirez je ne

sais quelle odeur de rose, de jasmin, d'eau de Cologne ou de Portugal. Dans la salle n° 1 vous êtes pris à la tête par une forte odeur d'huile rance, de soufre, de houille et de cambouis ; mais, par le ciel! c'est là la bonne odeur; elle ressusciterait un mort : avec votre odeur de pommade, il y a de quoi tuer un géant.

La salle n° 3 et la salle supplémentaire n° 5 seront surtout visitées par les belles dames parisiennes, qui s'arrêtent avec tant de complaisance devant les élégants magasins de la rue de la Paix ou de la rue Vivienne. Sur les heureuses murailles de ces deux salles, sont étalés dans toute leur splendeur les plus beaux châles, les draps les plus fins, les plus riches tissus d'or et d'argent. Comme ces pauvres cœurs vont battre de joie à l'aspect de ces fraîches mousselines, de ces soieries brillantes, de ces tulles et de ces gazes qu'on peut très-bien appeler du *vent tissu!* L'or et l'argent, mêlés au fil et à la soie, brillent de toutes parts ; il y a même, qui le croirait? des étoffes fabriquées avec du fil de verre. Dans cette foule brillante se sont glissées des laines plus modestes, de bonnes flanelles, des indiennes solides, de chauds molletons, et, je crois même, sans l'assurer, quelques honnêtes bonnets de coton qui se cachent avec le plus grand soin pour n'être pas trop méprisés par ces satins et par ces velours.

La salle n° 4 et la salle supplémentaire n° 6 sont remplies de toutes sortes de pendules qui sonnent l'heure, de pianos qui chantent, de cristaux qui brillent, de porcelaines chargées de peintures, de lampes nouvelles, de glaces immenses, de tapis chargés de fleurs; les vitraux de cette salle rappellent tout-à-fait, par leurs brillantes couleurs, les vitraux du seizième siècle. Là vous entendez toutes sortes d'instruments qui gazouillent. La flûte roucoule, la basse gémit, le trombone mugit, la harpe jette au loin ses brillants arpèges, le violon crie, la trompette sonne, la guitare grince des dents, et souvent la voix de l'orgue se fait entendre, qui absorbe à elle seule tout ce pêle-mêle de bruits. Dans ces deux salles vous rencontrez toutes les variétés de fusils, de pistolets, d'armes blanches, de fusées volantes, de bombes qui brillent dans les airs ; on a même exposé un canon. Là aussi vous vous trouvez entre les télescopes de M. Cauchois et le microscope de M. Vincent-Chevalier, entre l'immensité et les infiniment petits, entre les étoiles du ciel et le ciron. Dans cette salle n° 4, il est impossible de ne pas savoir l'heure; car vous êtes entouré de pendules qui exercent toutes sortes de professions : l'une chante et l'autre danse ; celle-ci vous réveille le matin en battant la générale ; celle-là éteint votre flambeau le soir en sonnant l'*Angelus*. Vous sentez bien que la mode n'a pas été oubliée dans ces inventions modernes. Vous aimez les vieux laques, on vous fera des vieux laques; en voici qui ont été même trois fois du Japon au Havre et du Havre au Japon. Vous ne voulez plus que des meubles de Boule? voici des meubles de Boule, et de magnifiques encore ; et, véritablement, il est impossible de pousser l'imitation plus loin.

Voilà donc quel sera désormais le sujet de notre attention et de notre étude. Naturellement nous nous occuperons principalement des inventions qui tiennent aux beaux-arts, car nous ne voulons pas l'oublier, c'est là notre domaine exclusif. A ce compte, commençons donc par parler d'une étrange et adorable invention qui, depuis six mois qu'elle a été révélée à la France, n'a pas encore fait le bruit qu'elle méritait.

L'inventeur est un de ces hommes de génie, tout entiers à leur tâche de chaque jour, et qui chercheraient encore, même sur les ruines du monde, les inventions qui les obsèdent. Il a déjà trouvé sans profit pour lui, mais non pas sans profit pour la science, et à l'aide d'un enfant qui tourne une roue, le moyen de reproduire avec l'exactitude la plus minutieuse toutes les médailles antiques ou modernes, cette monnaie courante de l'histoire. Ce procédé s'appelle du nom de l'inventeur, le procédé Colas. Voilà tout ce qu'il a gagné jusqu'à présent; mais avec cette persévérance qui n'appartient qu'aux esprits forts, cet homme avait résolu de tirer toutes les conclusions de sa découverte. Il est donc parvenu à disposer sur une roue deux ou trois aiguilles très-obéissantes, dont voici la tâche de chaque jour. L'une de ces aiguilles parcourt lentement la surface d'un bas-relief ou d'un buste, pendant que l'autre aiguille, obéissant à l'impulsion de cette surface, grave sur le bois, sur la pierre, sur les métaux les plus durs, ce bas-relief ou ce buste antique. De ce beau travail, d'une simplicité incroyable, il résulte, à coup sûr, soit une pierre gravée d'une finesse achevée et que l'on prendrait facilement pour quelque belle pierre florentine du temps des Médicis, soit la copie exacte, authentique, parfaite, de quelques-uns de ces chefs-d'œuvre de la statuaire sur lesquels ont vécu et vivent encore tous les beaux-arts des nations modernes. Approchez, prenez dans vos mains une de ces pierres qui pourraient servir de bague. Regardez à la loupe cette Vénus gravée d'une façon si fine! Croyez-vous jamais que l'empereur Auguste ait eu un pareil cachet à sa disposition? Eh bien! ce chef-d'œuvre d'un goût si exquis et si parfait, et qui demanderait au moins un an de travail au plus habile artiste, c'est pourtant l'œuvre d'une pauvre femme à la journée, qui berce son enfant d'une main, et qui de l'autre main tourne lentement une petite roue! Regardez encore sur ce bas-relief d'un demi-pied! reconnaissez les chevaux et les cavaliers du Parthénon. Vous avez l'œuvre de Phidias tout entière, ces beaux chevaux solides, ces cavaliers si fermes; rien n'y manque ; ce bas-relief a été fait en six heures par un homme qui agitait du pied une manivelle, tout en lisant un roman nouveau. Je ne vous dirai pas toute ma joie à l'aspect de cet homme qui pouvait en même temps lire et gagner sa vie. Ainsi se réalisait pour moi un de ces beaux rêves



que l'on fait tout éveillé, quand l'âme est heureuse et tranquille. Comprenez-vous cela, être revenu du monde littéraire, être vieux, pauvre, sans famille, sans ami, sans idée, et cependant trouver un homme qui vous prend par la main et vous dit : — Venez chez moi, vieux poète dont personne ne veut plus ; apportez votre Horace ou votre Corneille, je vous asseoirai dans un bon fauteuil, près d'un bon feu ; vous pourrez lire tout à votre aise ; tout en lisant vous reproduirez sur l'ivoire ou sur la pierre les chefs-d'œuvre que Phidias a placés au Parthénon, aux beaux temps de la Grèce; et pour votre peine, je vous donnerai cinquante sous par jour? Oh! mon bien-aimé Colas! que le ciel vous vienne en aide et vous rende un peu riche! Vous êtes bon et humain! vous avez trouvé pour les pauvres d'esprit la seule tâche qui leur convienne : vous pouvez les nourrir sans les priver de la lecture et de la douce rêverie, ces deux sœurs de charité des vieillards; vous serez plus pour eux, mon ami, que tous les Mécènes bourgeois ou princiers de nos jours: vous leur assurez du pain, du travail et du loisir, à la fois; vous faites pour eux plus que n'a jamais fait Louis XIV. Mais, je vous prie, réservez-nous exclusivement à nous autres, les poètes, les écrivains, les romanciers de la France, ces places d'élite dans votre atelier, qui nous vaudront mieux que l'Institut ou la chambre des pairs. Lire les épîtres d'Horace tout en fabriquant des bas-reliefs de Phidias, savez-vous, en effet, quelque métier plus grand, plus honnête et plus beau?

A peine son problème a-t-il été résolu, que M. Colas s'est occupé à l'instant même de reproduire la Vénus de Milo. Vous savez que l'antiquité n'a rien laissé de plus beau que ce marbre brisé. Jamais le sentiment de la beauté humaine n'a été poussé plus loin. Ce corps admirable qui se détache si chastement de la longue draperie qui l'entoure, produit sur l'âme et sur les sens le même effet enchanteur que produit sur votre cœur la belle jeune fille que l'on aime sans le dire. Jamais la statuaire antique, toute calme et toute posée que vous savez, n'a rien produit de plus parfait que la Vénus de Milo ; mais aussi quand M. le duc de Rivière envoya ce précieux fragment à son maître le roi Charles X, et quand le roi Charles X eut donné à la France ce noble présent qu'il aimait à lui faire, ce fut dans toute la France une admiration universelle. On eût découvert quelque poëme inconnu d'Homère, que la joie publique n'eût pas été plus vive; mais cependant, à peine eût-il été retrouvé, que le poëme d'Homère, reproduit par la presse, eût parcouru les quatre coins du monde, répété de bouche en bouche et comme le digne objet de l'étude et de l'admiration publiques. Au contraire, ce noble marbre tout mutilé, cette blanche statue enterrée dans son cercueil depuis trois mille années peut-être, cette chaste contemporaine de la belle Hélène, enfermée qu'elle était dans le Louvre, ne pouvait recevoir ses admirateurs qu'à de certains jours. Elle était la proie de quelques-uns; elle n'appartenait qu'aux artistes de Paris, et à peine avaient-ils le temps de la voir et de lui dire : que tu es belle! Eh bien! ce que l'imprimerie aurait fait pour le poëme retrouvé d'Homère, M. Colas a su le faire pour la Vénus de Milo. Il l'a vulgarisée; il l'a mise à la portée de tous; il a fait, non pas une de ces images en l'air, horribles et nauséabondes copies que les plâtriers colportent sur leurs têtes et qu'ils vendent aux cabaretiers de village, comme l'Apollon du Belvedère ou la Vénus de Médicis; il a fait une image vivante de ce grand marbre. C'est la Vénus de Milo, c'est elle à demi nue, pensive; ce sont bien là ces reins si beaux, ce sein si ferme, ce *planum venter* qu'Ovide seul pourrait décrire. Cependant, que la Vénus se rassure; elle est si vraie qu'elle sera respectée. Elle peut pénétrer sans peur dans le salon de l'homme du monde, dans l'atelier de l'artiste : elle y sera reçue avec tous les honneurs et les respects qui sont dus à sa jeunesse, à sa beauté, à sa noble origine, car, à coup sûr, cette femme est la fille d'Homère tout autant que celle de Phidias. Et notez bien qu'avec le procédé de M. Colas, il est impossible que cette image ne soit pas vraie. On voudrait changer un pli à ce manteau qui tombe et qui recouvre des jambes si belles; on voudrait effacer une seule des marques, pareilles à celles de la petite vérole, que le temps imprime sur le marbre, que cela serait impossible. Le procédé de M. Colas est aussi inexorable que le soleil de M. Daguerre; son coup d'œil est aussi sûr, sa main est aussi habile. Maintenant est-il besoin que je vous dise toutes les conséquences d'une pareille invention? C'en est fait, le musée du Louvre n'est plus au Louvre; le musée de Rome, de Naples ou de Florence, n'est plus seulement à Naples, à Florence, à Rome. Les chefs-d'œuvre de la statuaire sont partout reproduits bien mieux que la gravure, reproduits par une force aussi puissante que l'imprimerie pour la pensée humaine. Comprenez-vous cela maintenant, que vous pouvez avoir chez vous, les toucher de vos mains et les voir nuit et jour, toutes ces nobles merveilles de l'art antique qu'il fallait aller chercher si loin et pour si peu de temps? Que M. Colas soit seulement encouragé comme s'il avait inventé un nouveau cirage ou une poudre pour les dents, et il reproduira dans les dimensions les plus favorables à leur popularité, la Vénus, l'Apollon, les Gladiateurs, le Rémouleur, l'Hercule Farnèse; sur un panneau de bois de quatre pieds, il rapportera les portes de Ghiberti, ce bronze sans prix qu'un Anglais voulait couvrir de louis d'or. Par ce moyen, nous aurons avant peu le plus beau musée qu'ait jamais rêvé un prince, nous pourrons réunir dans nos demeures les chefs-d'œuvre choisis dans tous les musées de l'Europe. Quel bonheur, quand on pourra dire à son ami : venez voir mon Gladiateur, mon Hermaphrodite! tout comme on lui dit : venez voir ma nouvelle édition de l'*Enéide* ou des *Contes de la Fontaine!*

M. Colas exécute encore avec une facilité merveilleuse les bas-reliefs les plus compliqués de la renaissance ou de l'art gothique. Vous voulez des panneaux armoriés, des fauteuils de chêne sculptés, des ivoires, de l'ébène, tous les caprices des siècles qui ne sont plus; maintenant rien n'est plus facile, vous pourrez être vrais, et non pas grotesques; maintenant, grâce à ce simple mécanisme, l'art est désormais possible pour tous les caprices, même pour les caprices de la plus ignorante vanité.

Tenez, je le sais bien, je suis un profane, je suis indigne d'admirer tant de belles inventions que j'admire du fond de l'âme; mais on me mènerait dans les six salles de l'exposition, et parmi ces chefs-d'œuvre de la mécanique moderne, parmi ces tissus qui n'ont rien à envier à l'art indien, parmi ces ingénieux tours de force qui étonnent l'imagination la plus vive, on me dirait : de quelle œuvre voulez-vous être l'inventeur? non, sur mon âme! je n'hésiterais pas.

Mais aussi vous n'avez pas vu, vous autres, la Vénus de Milo posée dans le coin d'une chambre à coucher autrefois rieuse et folle, aujourd'hui sérieuse et calme, uniquement parce que ce chef-d'œuvre est placé là.

JULES JANIN.

JACQUES CALLOT.

(Première Partie.)



Le cordelier Husson, dans son éloge historique de Callot, dédié à son altesse royale Charles-Alexandre, duc de Lorraine, nous apprend que la famille du célèbre graveur de Nanci : *Porte d'azur à cinq étoiles d'or péries et posées en sautoir; pour cimier, un dextrochère revêtu composé d'or et d'azur tenant une hache d'armes; le tout porté et soutenu d'un armet orné d'argent, couvert d'un lambrequin aux métail et couleur de l'écu.* Sur les traces du panégyriste officiel, nous pourrions donner d'autres preuves de la naissance assez illustre de Callot, si nous ne pensions, avec la majorité de ceux qui nous liront, que son plus durable certificat de noblesse sera, parmi d'autres titres dont nous ne contestons pas absolument la valeur, sa *Tentation de saint Antoine.* Nous nous contenterons de rappeler qu'un de ses aïeux fut secrétaire intime de Jean, duc de Bourgogne, et que son père, Jean Callot, héraut d'armes de Lorraine, était marié à Renée Brunehault, fille de Jacques Brunehault, écuyer, médecin de Christine de Danemarck, duchesse douairière de Lorraine. Sans Mazarin, sous le ministère duquel la Lorraine fut acquise par voie de conquête à la France, Callot ne devrait pas, à la rigueur, figurer sur la liste des artistes français. Comme Watteau, que les Pays-Bas ont tant failli compter au nombre de leurs gloires nationales, Jacques Callot a été bien près, par sa naissance, d'être considéré comme un artiste allemand.

Il naquit à Nanci en 1593. Les esprits portés à croire aux prédispositions irrésistibles ne regarderont pas comme indifférente la propension de Callot, encore enfant, à dessiner sur ses livres de classe, et aux marges de ses cahiers, des esquisses d'arbres, des compositions informes. « Ainsi, dit le cordelier Husson, dans son très-consciencieux éloge de Callot, la « nature s'explique avant la raison dans un Ovide, pour « les vers, dans un Pascal, dans un Ozanam, pour les « mathématiques, un Carle Maratte pour le dessin. »

Incontestablement, Ovide, Pascal et Carle Maratte ont prouvé la précocité de leur instinct; mais, en vérité, dans quel enfant ne serait-il pas facile de voir le germe d'un peintre, si l'on considérait comme une preuve de vocation les dessins plus ou moins grossiers dont ont tant à souffrir les grammaires et les dictionnaires? Quel enfant ne se venge pas de l'ennui d'une longue leçon à retenir, en couvrant de vignettes le seul endroit du livre où ses yeux se reposent sans douleur ? Notre remarque n'est pas un démenti puéril donné aux dispositions que le père Husson accorde à Callot. Mais pourquoi consacrer dans les biographies, qui sont aussi de l'histoire, cette dangereuse fausseté que tous les grands génies de la peinture ont révélé de bonne heure leur supériorité? Elle est la source de tous les mécomptes dont sont frappées les familles, toujours trop promptes à mettre dans la main d'un enfant un pinceau au lieu d'une truelle. Les enfants aiment à dessiner parce qu'il ne faut rien apprendre par cœur pour cela ; d'ailleurs, cet amour si vif se passe du jour où un professeur change l'amusement en étude.



Cependant, on comprend encore mieux peut-être le goût prématuré de Callot pour le dessin, que l'envie de parcourir l'Italie, dont il fut saisi à onze ans. Un Lorrain de onze ans rêvant au seizième siècle le voyage d'Italie, nous semble un phénomène qui, pour être à peine accepté, a besoin des témoignages multipliés de tous les biographes de Callot. Nous avons recueilli ces témoignages, et nous avons reconnu leur exacte conformité; mais de cette conformité même, nous avons conclu que le fait était discutable à tous les titres, sachant de longue expérience que rien ne ressemble à une biographie comme une biographie. Le dernier biographe copie avec fidélité les premiers; et le premier de tous n'écrit pas toujours avec fidélité. C'est de ce premier qu'il importe de peser la véracité.

De bonne foi, comment supposer qu'un enfant de onze ans, privé de l'exaltation des lectures, sachant à

peine lire, placé en dehors de toute conversation sérieuse, de tout propos susceptible d'élargir les idées, de raffermir une volonté déjà formée; qu'un enfant dont l'imagination n'existe pas, livré tout entier aux appétits des sens, songe à l'Italie? Mais ignore-t-on combien il y a d'idées dans cette idée de désirer voir l'Italie? Ne faut-il pas avoir lu ou entendu dire à satiété que l'Italie renferme les plus beaux cabinets de peinture, qu'elle a donné naissance à des peintres acceptés de l'avis de toutes les nations comme des supériorités, comme des modèles; que les trois écoles dont elle est fière l'emportent sur les écoles de tous les peuples civilisés? Et d'ordinaire. ce désir ne vient-il pas à un âge ou à une époque, dans l'étude du dessin, où l'élève enthousiaste peut distinguer la différence qu'il y a entre le trait plus ou moins net de son maître et la désespérante correction de Raphaël, entre la couleur qu'il a observée dans les tableaux placés sous ses yeux, et la ravissante couleur de Paul Veronèse? Est-ce à onze ans qu'on a le jugement ainsi mûri par l'étude? Et remarquez que Callot n'était pas le fils d'un peintre; il n'avait pas été élevé dans un atelier où ses facultés auraient pu se développer avant l'heure. Son père détestait les arts, et il est dit qu'il s'opposa toujours avec beaucoup de force à ce que son fils s'y adonnât.

Nous avons émis, non sans quelque fondement, des doutes sur les causes du voyage que, dans son précoce amour pour la peinture, le jeune Callot a pu faire en Italie. Enfin, acceptons un instant comme exacte l'assertion de tous ses biographes, suivons leur récit, et voyons dans quelles aventures il se trouva jeté.

Parti furtivement de la maison de son père, Callot se dirigea vers Rome. De Nanci à Rome la distance est grande; mais sa témérité était plus grande que la distance, sa volonté plus forte que les obstacles de tout genre qu'il avait à vaincre avant d'arriver au terme de son pèlerinage. A cette époque, les voies de communication d'un pays avec l'autre etaient lentes, difficiles, toujours périlleuses. De commodes voitures ne sillonnaient pas comme aujourd'hui les routes, qui, frayées à peine, hérissées de cailloux ou effondrées par les pluies d'hiver, n'eussent pu d'ailleurs leur offrir un libre passage. On ne voyageait qu'à pied ou à cheval. Si les dames de la cour ne se refusaient pas le luxe d'une litière, les princes et les rois seuls avaient des carrosses; et quels carrosses encore! Figurez-vous ces lourdes voitures à quatre roues et à quatorze places, qui, sous différents noms, ébranlent dans tous les sens le pavé de Paris; armoriez et décorez les panneaux de ces modernes voitures collectives, et la ressemblance sera complète. Ce n'était point assez que le jeune Callot traçât du bout de son bâton de pèlerin d'incorrectes ébauches sur le sable des grandes routes; ce n'était point assez qu'il modelât avec l'argile des fossés des créations plus ou moins capricieuses, qu'il saluât d'un sourire naïf toutes les madones des carrefours, d'une prière tous les seuils d'églises : il lui fallait un gîte où abriter son sommeil, du pain pour renouveler ses forces épuisées par la fatigue des longues marches. Aussi combien ses réflexions durent-elles être sombres quand il s'aperçut qu'il avait dépensé jusqu'à sa dernière pistole! Quel parti prendre? Revenir sur ses pas? mais il était déjà bien loin de la maison paternelle, et sa bourse était vide! Poursuivre sa route? mais il était loin, bien loin de l'Italie, et sa bourse était vide! Au seizième siècle, les enfants ne s'asphyxiaient pas encore; s'ils avaient de l'imagination comme Callot, ils espéraient toujours qu'une fée viendrait au dernier moment les prendre par la main et les conduire, sous la figure de quelque bonne vieille édentée, dans un palais enchanté où ils auraient des habits de velours, des toques roses surmontées d'un plumet, et surtout du pain blanc et des œufs à la neige. Qui peut dire combien de fois Callot monta sur un arbre pour voir venir du fond de la forêt le char de la fée? La fée n'arrivait pas dans son char fait d'une aile arrondie de sauterelle, et traîné par deux hannetons ayant pour rênes des fils de la Vierge. Nulle part la fée pour laquelle il avait tant d'idéales lettres de recommandation : lettres de la crédulité, de l'espérance, de la poésie, de la jeunesse et de la faim.

Une porte de salut s'ouvre tout à coup pour Callot, et il s'y précipite sans se demander si derrière cette porte n'était pas l'enfer.

Dans la poussière de la grande route, à travers le rideau de l'atmosphère embrasée, il vit luire des écharpes d'or, des épées, des franges, des cercles étoilés; il entendit des voix joyeuses, des chants de liberté, de folie et d'amour. Il dut penser que c'était le cortége de la fée qu'il trouvait enfin après l'avoir presque niée, tant elle s'est fait attendre. Il fit rencontre, sur la place d'un village, d'une troupe de Bohémiens, et il se joignit à ces parias du monde; lui, l'enfant riche et noble qui avait faim! lui, l'enfant enthousiaste qui s'était dit, comme Attila : j'irai à Rome!

Ces Bohémiens se rendaient à Florence. Chassées comme des bêtes fauves de tous les cercles d'Allemagne, ces hordes nomades, pour échapper à la rigueur des édits lancés contre elles, refluaient alors vers l'Italie, où devaient bientôt les atteindre les mêmes persécutions. Une loi faite en commun par tous les princes de cette contrée leur enjoignait de ne pas dresser leur tente une troisième nuit dans le même endroit; elles allaient donc, errant sans cesse, marchant toujours en avant, car les crimes et les vols dont elles vivaient leur permettaient rarement de repasser, sans risquer la tête de quelques-uns des leurs, dans les lieux qui les avaient vues une seule fois. Voilà le jeune Callot, l'héritier d'un grand nom, tombé au milieu de ce fouilli bruyant d'hommes couleur de

casserole, vêtus, ou à peu près vêtus de tous les costumes. De quel étonnement, de quel dégoût mêlé d'effroi, de quelle inextinguible envie de rire et de pleurer, tout ensemble, le futur peintre des *Gueux* ne dut-il pas être saisi à la vue de ces êtres si misérablement et si grotesquement accoutrés! Celui-ci dont la tête est nue, dont les pieds sont sans chaussure, se rengorge dans l'ampleur d'un surtout de serge verte brodé d'argent. Son surtout est un rideau dans lequel il s'est enroulé comme un parapluie dans son fourreau. Son camarade est chargé d'un habit de drap rouge galonné d'or. C'est un singe qui a volé le costume d'un marquis infiniment plus grand que lui. Il marche sur les pans et se met au balcon du collet. Celui-là, tout fier de la paire de bottines jaunes, armées d'éperons, qui enferment ses pieds, s'admire, et fait la roue sans s'apercevoir que ses chausses ne cachent qu'à moitié sa nudité; il paraît n'avoir établi aucune espèce de relation entre la partie inférieure de son corps et la partie supérieure : son dos ne le regarde pas. Cet autre a dépouillé de toutes leurs sonnettes les hôtelleries qu'il a visitées, et il s'en est arrangé un chapeau sonore qui lui sert d'orchestre quand il se livre à ses exercices. Beaucoup portent les batteries de cuisine, de vieux chaudrons au fond desquels grouillent les enfants de la communauté; sales oiseaux qui sortent de leurs nids pour permettre à la soupe de cuire, et qui y rentrent aussitôt pour dormir. D'autres encore balancent sur l'épaule des pals de broche le long desquels sont enfilés des victuailles et des légumes, des poulets, des chats, des melons, des quartiers de cheval, des pains mal cuits, des brocs de vin et des moutons entiers. Place à celui qui, le chef couronné d'un feutre à plumes, emprisonne son corps dans un long sac de toile, son unique vêtement! C'est le professeur de la troupe; il donne des leçons de grâce et de vol. A souper, quand on soupe, il a un oignon de plus, et la place du coin dans la ruelle, quand il arrive qu'on est reçu dans la grange. Ses élèves le suivent. Ce sont huit ou dix jeunes filles, belles et sauvages, jouant du poignard, des yeux et du tambour de basque, envoyant des baisers et mangeant des flammes; filles volées au coin des rues. Il en est parmi elles dont les longs cheveux noirs flottent au vent, dont les oreilles sont déchirées par de lourds pendants en cuivre doré, et dont le cou est paré d'un collier de verroterie; elles serrent leur taille dans une veste hongroise à brandebourgs de laine blanche, portent des culottes décrochées de la montre de quelque marchand forain, et marchent les pieds enveloppés de quelques chiffons qu'elles quittent aussitôt que le soleil a séché la terre. Une mauvaise tente formée de doublures d'habits, dont ils placent toujours l'ouverture vers le midi, constitue la demeure des Bohémiens. Sobres par nécessité plutôt que par tempérament, ils ne vivent, la plupart du temps, que de pain et d'eau. Le mets le plus exquis, selon eux, est la chair des animaux morts de maladie ou tués par le feu. Le cheval seul est excepté. « La chair d'un animal que Dieu fait mourir, disent-ils, pour justifier cette étrange préférence, doit être meilleure que celle d'un animal tué par la main des hommes. » Ils ne boivent de bière et de vin que lorsqu'ils réussissent à s'en procurer par le vol. L'eau-de-vie est leur liqueur favorite, parce qu'elle leur procure une prompte ivresse, et que s'enivrer est pour eux le suprême bonheur. Toute occupation manuelle, en général, est en horreur aux Bohémiens; les travaux exigeant une grande dépense de forces leur sont odieux. Aussi enclins à la paresse que les lazzaroni napolitains, il faut que le poignard de la faim les presse pour qu'ils se décident à quitter leur place au soleil, à sortir de la somnolence rêveuse dans laquelle ils se complaisent. Ils fabriquent alors, avec une dextérité merveilleuse, des fers de cheval, des anneaux, des clous, des couteaux, des aiguilles, et différents petits objets en cuivre et en étain, qu'ils vont ensuite colporter de porte en porte dans les villages prochains, jusqu'à ce qu'ils les aient échangés contre de l'argent ou des vivres.

Quant aux femmes, danser en mimant, chanter dans les carrefours et sur les places publiques, voler, et, c'est horrible à dire, vendre leurs caresses, quand elles sont jeunes; voler et escompter en gros sous la crédulité du peuple par leurs prédictions de l'avenir, quand elles sont vieilles, tels sont les moyens par lesquels elles contribuent au bien-être de la grande famille.

Les Bohémiens, reconnaissables, comme le sont les juifs, au type héréditaire de leur figure, à leur teint olivâtre, à la pénétrante vivacité de leurs yeux, n'ont pas comme ceux-ci, en quittant leur pays natal, emporté avec eux la religion de leurs pères. Tout culte qui peut leur profiter est bon; catholiques en Italie, en France, en Espagne; luthériens à Vienne, presbytériens en Angleterre, ils se laissent baptiser dans les pays chrétiens, et se font circoncire parmi les mahométans. Si le suicide n'est jamais chez eux un recours contre les misères de la vie, c'est qu'ils ne voient que le néant au-delà de la tombe, et que la pensée du néant les épouvante. Rien ne leur garantit qu'ils auront de la chair corrompue dans le monde problématique, appelé meilleur. Les traits distinctifs de leur caractère sont la vanité, l'irrésolution, la perfidie, la lâcheté. Il existe un proverbe en Transilvanie qui dit : « qu'on peut chasser devant soi cinquante Bohémiens avec un torchon mouillé. »

Ils ne contractent d'alliance qu'avec des femmes de leur caste. Les mots inceste et adultère sont pour eux sans signification. A peine un Bohémien est-il parvenu à l'âge de quinze ans, qu'il déclare ses désirs à la fille qui lui plaît le plus, et l'épouse sans recourir au ministère d'un prêtre, quels que soient les liens de parenté qui l'unissent à cette jeune fille.

Leur langue, cela est presque prouvé aujourd'hui, est celle que parlent les peuples de l'Hindoustan, leur mère-

patrie, mais corrompue, dénaturée par le mélange d'un grand nombre de mots empruntés aux différents idiomes de l'Europe.

La poésie et la musique leur sont assez familières; mais ces deux arts sont encore chez eux dans l'enfance. Ils savent rarement lire, jamais écrire, et cela se comprend : où trouveraient-ils le temps d'étudier dans leur vie errante et misérable, tourmentés qu'ils sont, sans relâche, du soin de pourvoir, par leurs rapines ou leur industrie, à leur subsistance de chaque jour? Et dans quel but étudieraient-ils? Repoussés par la société, qui ne les admet au partage d'aucun de ses bienfaits, d'aucune de ses jouissances, que feraient-ils d'une instruction péniblement acquise, et, pour eux, sans application possible? Leur ignorance, on le voit, est une des conséquences forcées de leur condition parmi les hommes.

Ce fut donc au milieu de ces enfants perdus de la civilisation, que le jeune Callot poursuivit sa route vers l'Italie; il n'y serait jamais allé, peut-être, sans cette horde de Bohémiens, dans les haillons de laquelle il tomba. Mais quelle école pour ce gracieux enfant! quelle société! Ni lois, ni frein moral, passions abjectes. Dormir sur un arbre ou sous un arbre, ne pas dormir souvent! fuir à travers les villes comme un voleur! Combien de fois ne dut-il pas, le front rouge de honte, le cœur plein de dégoût, aller tristement s'asseoir à l'écart sur le revers du chemin, pour pleurer à son aise et se rappeler en pleurant la bonne ville de Nanci, si embellie par le regret, et sa mère qui avait tant de soins de lui, et son père, aux bons conseils, remplis d'affectueuse prévoyance! Allons! sèche tes pleurs! secoue-toi et marche; marche sans murmurer contre la fatigue qui endolorit tes membres, contre les cailloux et les ronces qui déchirent tes petits pieds! orgueil de ta mère; ne te plains ni de la bise, froide au visage, ni de la pluie qui traverse tes vêtements, si tu en as. Gagne avant tout de quoi manger et boire; danse! danse devant l'atelier du forgeron pour qu'il te jette un sou; chante sous le balcon de la grande dame pour l'amuser un instant! Chante et danse sur la place publique, devant le porche de l'église, devant le perron du palais, si la place n'est pas prise par les chiens savants ou le dromadaire d'Afrique! Car tes compagnons de route, tes protecteurs, tes bienfaiteurs, après tout, ne t'ont admis à partager le bénéfice de l'association qu'à la condition que tu mangerais des cailloux et danserais au milieu d'un cent d'œufs, avec une chaise en équilibre sur le nez.

Voilà pourtant ce qui forme les hommes : la misère sous des formes différentes. Callot, grand seigneur, n'eût peut-être fait qu'un peintre ordinaire, qu'un décorateur de cathédrale. Le hasard le chasse de chez lui, la faim le pousse au milieu d'une troupe de Bohémiens, et sa nature se modifie, se transforme, se métamorphose. Les grandes lignes du beau se brisent dans son cerveau tourmenté; les hauts palais, les graves images, les costumes solennels de sa patrie fière et pieuse, les leçons majestueuses de la maison paternelle, sont faussés par le tourbillon infernal où il a été engouffré. Tout tremble et grimace à ses yeux; tout chancelle comme dans l'ivresse. Le peintre correct est perdu; le dessinateur original vient de naître : son talent devient bohémien; son maître, ce n'est plus Raphaël ou Véronèse, c'est le grand Coësre. Son âme reste pure, mais son crayon devient cynique et furtif, effaré comme l'épouvante d'une fuite, exagéré comme les figures de carnaval qui l'entourent, spirituel comme le vol, pointu comme l'épée, froissé comme le manteau éventé qui se relève sur l'épée. Son malheur fit son génie, au rebours de tant d'autres dont le génie cause le malheur. Que de peintres n'avait pas déjà la religion! Que de peintres qui s'étaient déjà immortalisés en retraçant des scènes d'amour et de volupté! Que de peintres avaient fixé sur la toile les petits drames de la vie privée et de la vie des champs! C'était de la peinture noble et contente, agréable à Dieu et aux hommes; peinture d'édification et de plaisir pour les yeux. Callot devait être, et il fut, le peintre de la misère et du vice en haillons. Son ciel est chargé de pluie, son paysage frappé de la foudre, sa campagne désolée; ses arbres, au lieu de fruits, portent des pendus : qui donc a mieux peint les pendus que Callot? son modèle humain est un gueux; enfin sa nature demande l'aumône, un pistolet au poing.

Léon GOZLAN.

(*La suite au prochain numéro.*)

LE CAFÉ DORVO.

C'était le 6 novembre 1816 : deux jeunes gens, qu'à leur tournure il était facile de reconnaître pour des étudiants, venaient d'entrer dans un café situé vers le milieu de la rue de Tournon, à l'enseigne des *Deux Philibert*, comédie de Picard, qui était alors dans tout l'éclat de sa vogue.

Plusieurs jeunes gens, la plupart étudiants en droit ou en médecine, groupés à différentes tables ou autour du poêle, lisaient attentivement les journaux. Quelques conversations animées s'étaient engagées sur plusieurs points; la politique en faisait les frais. Mais les interlocuteurs causaient à voix basse et paraissaient se défier de deux ou trois individus à figure suspecte, dont la mission était évidemment de surveiller et d'observer l'esprit des écoles.

Au comptoir était assis un vieillard d'une physionomie ouverte et distinguée, qui tantôt comptait des morceaux de sucre, essuyait des tasses et des cuillers, tantôt prenait la

plume et écrivait, comme s'il se fût livré au travail de la composition.

Nos deux étudiants (car l'un était élève en droit, l'autre en médecine) vinrent s'asseoir à une table près du comptoir, et le premier, qui semblait un habitué de la maison, dit au maître du café, au vieillard que nous venons de dépeindre :

—Eh bien! M. Dorvo, il me semble que nous composons, ce matin?... Quelque comédie nouvelle, sans doute?... Je le vois, vous n'avez point renoncé tout-à-fait au théâtre?

— Plus que jamais. Si je fais encore quelques vers, c'est une faiblesse qu'on doit me pardonner, puisque personne n'en souffrira. Je laisse les périls et les triomphes de la scène à mes rivaux plus habiles et plus heureux, aux Picard, aux Duval, aux Étienne, aux Lemercier. Tout ce que je demande, c'est que l'Odéon prospère, et que Picard nous donne souvent des *Deux Philibert*, qui remplissent sa salle, et le soir m'envoient de nombreux visiteurs.

— Savez-vous qu'il vous a fallu une dose de philosophie peu commune, pour vous établir ainsi simple limonadier dans le voisinage du théâtre où vous avez obtenu vos premiers succès?

— Vous voulez dire mes premières chutes. J'aurais dû prendre pour un avertissement du ciel ce qui m'arriva lors de la première représentation de l'*Envieux*, pièce qui fut très-sifflée, mais qui cependant aurait pu se relever, grâce à d'intéressants détails, à de jolis vers, et à un assez bon style comique (c'est ce que nos critiques du moins avaient bien voulu reconnaître). Sans trop me laisser décourager par les sifflets, je passai la nuit qui suivit la première représentation à faire des changements et des coupures. Le lendemain matin, je me félicitais de mon travail. Mais savez-vous ce qui était arrivé au théâtre, pendant la nuit?

— Non, vraiment.

— Eh bien! il avait brûlé de fond en comble. Je vous parle du 28 ventôse an VII... Il y a longtemps. J'aurais dû m'en tenir là... Mais, que voulez-vous? Quand le démon nous tente!... En 1813, je remonte à l'assaut avec trois actes en vers, bien soigneusement élaborés. La pièce s'appelait le *Temporiseur*, et je vous assure que j'étais plein de mon sujet : j'avais mis le temps à mon œuvre... Ah! Monsieur, quelle chute!... Ceux qui n'étaient point ce soir-là à l'Odéon ne savent point ce que c'est qu'une pièce sifflée!...

— Un petit verre! dit en entrant un homme à moustaches, revêtu d'une longue redingote bleue, et qui avait toute l'apparence d'un officier en retraite.

Cette brusque demande fit diversion aux souvenirs littéraires de Dorvo. Il oublia ses comédies de l'*Envieux* et du *Temporiseur* pour aller verser lui-même un petit verre à la table où s'était assis l'homme à la redingote bleue.

En ce moment, le bruit des conversations particulières augmenta; d'assez vives discussions s'élevaient dans le café : — Qu'y a-t-il donc? demanda l'élève en médecine à Dorvo, qui retournait à son comptoir, son flacon de cognac à la main.

— Ce qu'il y a! répondit le poète-limonadier en se frottant les mains; vous n'avez donc pas lu le fameux discours de rentrée prononcé hier à la cour royale par le procureur-général Bellart? C'est un acte d'accusation en règle contre la société, contre les lois, contre les mœurs, contre la littérature, contre les théâtres... Lisez donc! c'est fort drôle... Et cela fait venir du monde au café!

En disant ces mots, il apportait un journal à nos deux étudiants, et leur disait tout bas : — Si vous êtes partisan de M. Bellart et de l'ordre de choses actuel, n'en faites rien paraître; car l'homme à la redingote bleue, qui déguste lentement son petit verre, est un parent de Carbonneau, à qui *ils* ont coupé la tête et le poing, en place de Grève, pour cette affaire des patriotes de 1816. Si vous regrettez *l'autre*, comme cela pourrait être, ne le dites pas trop haut, car vous avez là deux voisins de gauche qui donnent moins d'occupation à leur bouche qu'à leurs oreilles, et dont je vous engage à vous défier.

Tout en leur faisant cette exhortation paternelle, il vint s'asseoir près d'eux pour leur donner l'exemple de la discrétion et de la prudence, et aussi (car le bonhomme était bavard) pour fournir son petit contingent aux nombreuses observations que ne manquerait pas sans doute d'inspirer à nos deux amis la philippique du fougueux procureur-général.

L'étudiant en droit prit le journal, et fit à voix basse lecture du discours de rentrée.

L'orateur de 1816 peignait d'abord à grands traits la corruption funeste qui, selon lui, avait envahi toutes les classes de la société :

« L'envie, disait-il, fait la vocation; le pauvre demande « des richesses; le riche brigue des emplois; l'homme en « place aspire à la grandeur, le grand à l'autorité; le minis-« tre qui dispose de la volonté souveraine exige que tout « lui cède. »

— Ceci est de tous les temps, dit Dorvo en humant une large prise de tabac. Continuez :

« Personne ne l'ignore, le scandale est à son comble; les « vices vont le front levé..... Le sexe même a le courage de « supporter la honte, ou plutôt il ne sait plus rougir; et la « vertu, pour ne point être tournée en ridicule, doit revêtir « les couleurs de la mode. »

— Ceci est de la déclamation toute pure, dit l'élève en droit; c'est du Petit Carême réchauffé.

— On disait cela, il y a soixante ans, dit à son tour Dorvo. et on le dira encore dans vingt ans. Voyons la suite :

« Autrefois un ou deux théâtres dans Paris excitaient les « réclamations des moralistes; aujourd'hui les tombereaux de « Thespis roulent dans les provinces, et l'on voit s'élever « dans chaque quartier de la capitale de ces salles qui sont « devenues des lieux de rendez-vous, et où l'on joue des « drames pour exciter le désordre des sens. »

Ici les oreilles de Dorvo s'étaient dressées : il se trouvait là sur son terrain; chaque mot de ce paragraphe lui arrachait une exclamation d'incrédulité; et enfin il donna l'essor à sa verve critique :

—Vit-on jamais plus d'erreurs en moins de mots? En vérité, le procureur-général a le cauchemar... Que veut-il dire avec ses tombereaux de Thespis? Où sont-ils donc ces théâtres *où l'on joue des drames pour exciter le désordre des sens?* Quoi! *le Sacrifice d'Abraham*, qui fait courir tout Paris à l'Ambigu, est un drame incendiaire? *la Vallée du Torrent* est une école de scandale? *le Chevalier de Canolle* prêche le suicide et l'adultère? *les Petits Protecteurs*, de d'Aubigny, sont révoltants d'immoralité et de cynisme? *les Deux Gen-*

dres sont une production monstrueuse? Potier et Brunet, qui jouent ce soir même aux Tuileries, sont des missionnaires d'impureté et de scandale? *les Ruines de Babylone* battent la société en brèche? Le ballet d'*Hamlet*, à la Porte-Saint-Martin, distille le crime en entrechats? et *le Médisant*, de M. Gosse, enseigne l'inceste, le vol et l'assassinat? En vérité, cela ne peut soutenir la discussion.

— Vous avez raison; cela est absurde, dit l'étudiant en droit.

— Il faut convenir pourtant, reprit l'élève en médecine, qu'il y a dans les mœurs publiques et privées un grand relâchement. Chaque jour les journaux nous épouvantent par le récit de quelque crime. Suicides, vols, empoisonnements, parricides; c'est une affreuse et universelle contagion, dans les provinces comme à Paris. On ne peut en accuser l'indulgence de la loi, ni celle des magistrats. Les têtes des meurtriers tombent sur l'échafaud. Chaque jour des hommes, des femmes, des enfants même, condamnés pour vol, sont exposés au carcan et marqués. Où est donc la cause du mal?

— Ce qu'il y a de certain, reprit Dorvo, c'est qu'elle n'est pas au théâtre... Comment! continua-t-il, en passant en revue la chronique judiciaire de l'époque, qu'il connaissait à fond; si Simonnot, que le jury vient de condamner, a assassiné sa cousine, Mlle Taverny, en lui tirant un coup de pistolet dans le bas-ventre, parce qu'elle ne voulait point l'épouser, et s'est frappé ensuite à coups de poignard, c'est la faute de M. Pixérécourt? Ce vol à main armée, qu'on vient de commettre chez ce brave M. Tourillon, de la rue d'Assas, ce sont les *Deux Philibert* qui en sont cause? Si le changeur Gonneau, de la rue de Valois, a été assassiné en plein jour, est-ce M. Caigniez qui en est coupable? Ces trois jeunes filles massacrées à coups de coutelas, près de Bergerac, par un furieux qui les fait mettre à genoux avant de les tuer, faut-il reprocher leur mort à *Joconde*? Ce fermier de Saint-Gaudens, qui tue son frère et l'enterre dans un champ; cet autre qui, pour obtenir plus vite la succession d'une veuve qu'il vient d'épouser, tue à coup de barre de fer son beau-fils, âgé de quinze ans, est-ce *le Rossignol* ou *Paméla mariée* qui leur a inspiré ces crimes atroces? Ce jeune homme de vingt-cinq ans, qui, l'autre jour, monte sur la Colonne de la place Vendôme, et s'en précipite, est-ce *la Petite Bohémienne* et *les Anglaises pour rire* qui lui ont donné l'idée de ce suicide? Et le conducteur Gollet, qui assassine dans sa propre diligence la comtesse Beaumont de la Coste, et jette sa victime dans le Doubs, est-ce un forcené perverti par les vaudevilles de MM. Gersin et Dieulafoi! Absurde! trois fois absurde!.... Continuez.

L'étudiant poursuit la lecture de la violente harangue. L'orateur s'élève contre « les progrès et les honteux calculs de « l'agiotage, contre la *Bourse*, ce temple qu'on a élevé à « Plutus dans le quartier le plus brillant de la capitale..... « *Virtus post nummos*, telle est la maxime du jour. »

— Et c'est la maxime de tous les temps, de tous les régimes, dit Dorvo; de ceux de droit divin, comme de souveraineté populaire.

— Déclamations! pures déclamations!... ajouta l'étudiant en droit. Supposez, continua-t-il en baissant la voix et en regardant autour de lui avec inquiétude; supposez que ce gouvernement soit renversé, ses partisans, et M. Bellart tout le premier, s'il vit encore, le dépeindront dans quelques années, comme l'âge d'or de la morale, de la perfection sociale et de la dignité littéraire.

Le luxe immodéré des femmes fournit ensuite au procureur-général d'énergiques tableaux: « Que de fautes! pour ne « rien dire de plus, s'écrie-t-il, a fait commettre aux femmes « cette manie *de s'envelopper des laines de l'Orient!...* »

— Oh! oh! s'écria Dorvo, ceci tourne au grotesque et au ridicule.

Bellart émet enfin le vœu, significatif dans sa bouche, que l'on retonrne *aux vrais et immuables principes*: « Nous décla-« rons hautement, s'écrie-t-il, notre soumission à la Char-« te; mais tout ce qu'elle n'a point établi ou modifié *semble « devoir se décider selon les vieilles lois.* »

— Ceci est plus sérieux, dit Dorvo; cela est gros d'une révolution.

A ces mots, que le vieux poète avait prononcés avec une imprudente élévation dans le diapason de sa voix, l'officier en retraite se retourna vivement, et adressant la parole à nos deux jeunes gens avec un énergique juron: — Vous verrez, Messieurs, qu'ils en feront tant!... Et il avala la dernière goutte de son petit verre, en humectant sa moustache.

L'étudiant en droit lui répondit par un regard de sympathie, et lui offrit le journal qu'il tenait à la main.

— Merci, Monsieur, répondit-il, j'ai fait vœu de ne plus jeter les yeux sur un seul journal depuis que j'ai lu, il y a trois mois, dans cinq ou six journaux de Paris, qu'après avoir vus exposés au carcan les neuf malheureux complices de Pleignier et Carbonneau: *Les spectateurs n'avaient pu retenir, au moment où a fini l'exposition, les cris universels de vive le roi!* Que dites-vous de ce cri de *Vive le roi!* poussé au pied d'un échafaud? Jamais la presse se rendit-elle l'organe d'un pareil mensonge ou d'une plus dégoûtante adulation?

Et le parent de Carbonnneau quitta le café, en répétant son mot favori: — Ils en feront tant!...

Depuis ce jour, il se forma entre l'officier en retraite et nos deux étudiants une liaison de plusieurs années, dont le café Dorvo fut le centre, et qui dura jusqu'à la fin de leurs cours. Elle cessa tout-à-fait quand l'un de nos jeunes gens eut pris le doctorat de médecine, et quand l'autre eut prononcé son serment d'avocat stagiaire.

Le 29 juillet 1830, un jeune médecin soignait les blessés à l'ambulance de la place de la Bourse. On lui amena un combattant qui venait de recevoir deux balles dans la poitrine: les deux blessures étaient mortelles. Le blessé était évanoui. Après une saignée, qui donna peu de sang, il rouvrit les yeux, et serrant la main du médecin qu'il parut reconnaître: — Tiens!... c'est vous!... Vous m'avez oublié...., j'en suis sûr...; mais moi, je n'oublie pas les vieux amis..... Vous ne vous souvenez pas du café Dorvo?

C'était notre officier en retraite.

En ce moment, on vint annoncer la prise du Louvre. Le mourant se releva avec joie, et regardant le médecin avec fierté: — Je vous le disais bien qu'ils en feraient tant!...

Après une opération très-douloureuse, et qui fut pratiquée saos succès pour l'extraction des balles, il dit au jeune médecin: — Je vous remercie, mon ami; mais je suis flambé!... A propos, savez-vous ce qu'est devenu le père Dorvo?

— Non.

— Ni moi non plus. Et il expira.

Notre médecin des ambulances est aujourd'hui médecin de cour, et a fait son chemin dans les antichambres. Quant à notre étudiant en droit, revêtu d'une robe d'avocat-général, il fait aujourd'hui des réquisitoires contre les tendances de la littérature actuelle...., tout comme Bellart en 1816. Est-ce avec plus de justice ? Qui le sait ?

Léon HALÉVY.



OPÉRA : Le Comte Ory. — M. Mario de Candia.

Si Rossini n'avait pas écrit *Guillaume Tell*, *le comte Ory* serait certainement le chef-d'œuvre de Rossini. Et même, en bonne justice, on doit dire que *le comte Ory* et *Guillaume Tell* sont les deux chefs-d'œuvre de ce maître illustre; car, bien que composées dans deux systèmes essentiellement différents l'un de l'autre, ces deux partitions n'en restent pas moins, aux yeux d'une critique impartiale et indépendante des systèmes, deux ouvrages d'une supériorité égale, chacun de son côté.

Quand il nous est arrivé, à propos des modernes productions de l'école italienne, de protester énergiquement contre la musique exclusivement mélodique, il est bien entendu que notre intention n'était pas de nier le passé, mais seulement de réserver l'avenir; nous ne voulions pas dire le moins du monde que l'école italienne a produit jusqu'à ce jour des œuvres insignifiantes, bien loin de là, mais seulement que le salut de l'art n'est plus dans l'école italienne, précisément parce qu'elle a fait, en son temps, tout ce qu'il se pouvait faire de mieux. Aussi n'éprouvons-nous pas le moindre embarras, et ne craignons-nous pas le reproche d'inconséquence, pour avouer que nous aimons et que nous admirons sincèrement *le comte Ory*.

A nos yeux, en effet, cette partition est un modèle inimitable dans un genre passé de mode, quelque chose comme un Watteau. Si admirateur que l'on soit de la grande peinture, et quelque désir que l'on ait de voir l'art s'engager dans des voies sévères, est-il possible de ne pas applaudir certaines pages où la ligne, et même la couleur, sont sacrifiées au caprice, quand ce caprice tient du génie? Cette réserve que l'on fait en peinture, on doit la faire en musique. Et voilà pourquoi, si admirateur que nous soyons de *Guillaume Tell*, et quelque désir que nous ayons de voir la musique se livrer de plus en plus à l'influence allemande, nous ne saurions méconnaître tout ce qu'il y a de grâce et de charme dans les défauts même de certaines partitions italiennes, et paticulièrement dans *le comte Ory*. Selon nous, *le comte Ory* est le résumé des qualités les plus éminentes de Rossini; et en même temps, de toutes les œuvres du maître, c'est celle où il réussit à dissimuler le mieux ses défauts.

Certes, il n'y a pas là cette pureté de lignes qui distingue *Guillaume Tell*, cette puissance d'invention dramatique, cette variété de tons pour les situations diverses, et de nuances pour les divers caractères; mais en revanche, les roulades et les fioritures n'y étouffent pas la pensée musicale, celles qui s'y trouvent sont à leur place et donnent rarement le spectacle d'un violent désaccord. Et en outre, quelle sève! quelle ardeur intarissable! quelle verve! quelle fécondité! quelle jeunesse! Frivole tant qu'on voudra, cette musique plaît parce qu'elle n'a pas la prétention d'*Otello*, ni la minauderie de *la Gazza Ladra*, ni l'affectation *d'il Barbiere*; simplement vive et naturellement chantante, elle est marquée au cachet de la véritable inspiration. Ce qui prouve en ce cas la vérité de l'inspiration, c'est la merveilleuse diversité des idées mélodiques, malgré l'uniformité du style. Et puis, pas un de ces airs, pourtant si nombreux, n'est vulgaire. On ne trouverait pas, dans les deux actes du *comte Ory*, une seule phrase banale. Reprochables quelquefois au point de vue du bon goût, tous les chants de cette partition ont un mérite d'originalité souverainement incontestable. La science de l'instrumentation y joue un rôle assez maigre, sans doute; mais, encore une fois, c'est d'inspiration qu'il s'agit ici et non de science, de mélodie et non d'harmonie; et, sous ce rapport, on ne saurait pousser plus loin le double mérite de l'élégance et de la nouveauté.

N'ayant pas à nous occuper avec détail d'un ouvrage si connu et si justement applaudi, nous arrivons enfin, après un détour que notre franchise jugeait indispensable, au héros de la solennité musicale de lundi dernier, à M. Mario de Candia.



M. Mario de Candia, primitivement, avait dû débuter dans la partition où nous avons à le juger aujourd'hui, et il faut avouer qu'elle convenait mieux de tous points à ses moyens jeunes et faciles, que la partition essoufflée et haletante de *Robert-le-Diable*. Il est incontestable qu'en un temps donné, le plus habile chanteur de la terre s'userait à chanter la musique de M. Meyerbeer. La voix la plus puissante et la plus sûre d'elle-même y resterait bientôt en lambeaux. Pareille musique n'est pas écrite pour la voix humaine; pour les instruments, à la bonne heure! Les instruments n'ont pas besoin de respirer.

Ce n'est donc pas sans un vif plaisir que nous avons vu M. Mario de Candia sortir enfin sain et sauf de *Robert-le-Diable*, et continuer ses débuts par *le comte Ory*. Nous n'avions pas voulu, lors des premiers débuts de M. de Candia, formuler une opinion définitive sur le compte de ce jeune artiste, dans la crainte de le mal juger; nous nous félicitons de notre prudence, aujourd'hui que M. de Candia, tête à tête avec une

musique parfaitement convenable à ses facultés vocales, nous a donné enfin toute la mesure de son talent. Si satisfait que l'on puisse avoir été de la façon dont le jeune chanteur s'est tiré du rôle si difficile de Robert, dans *Robert-le-Diable*, on ne saurait disconvenir qu'il a fait preuve d'un bien plus grand mérite dans *le comte Ory*. En effet, le caractère dominant de la voix de M. de Candia, c'est la fraîcheur, c'est la verdeur, c'est la jeunesse ; or, le moyen que cela ressortît dans *Robert-le-Diable?* Quelle musique mieux faite, au contraire, pour une voix fraîche et jeune, que *le comte Ory?*

La voix de M. de Candia, d'un timbre ravissant, a d'immenses ressources naturelles. Agréable et vibrante dans les cordes basses, éclatante, facile et sonore dans les cordes hautes, elle est admirable surtout dans le médium. Là, elle a un charme inimaginable ; tendre, douce, flexible, elle émeut, elle pénètre, elle enchante ; il ne se peut rien imaginer de plus flatteur pour l'oreille. Mais ce qui donne surtout à cette voix une séduction incomparable, nous le répétons, c'est sa fraîcheur. Il semble aux plus vieux, quand ils entendent M. de Candia, qu'ils rajeunissent tout à coup, qu'ils reviennent à ce temps d'illusions dorées, où, pleins d'une sève débordante, ils jetaient sur la nature de longs regards amoureux. D'autres voix sont plus habiles, assurément, se ménagent mieux, se prodiguent moins, combinent leurs effets avec plus de coquetterie et de réserve ; celle-ci, au contraire, est inexpérimentée encore, sans malice aucune, sans rouerie de métier, sans prudence, et c'est précisément pourquoi elle plaît. On lui sait un gré infini d'être jeune, et de ne pas déguiser son âge sous les fausses rides de la science. Quel besoin de la science, quand on est jeune? Oh! la jeunesse! Velouté adorable, odeur un peu âpre du fruit qui n'est pas tout-à-fait mûr encore! Que de science et de sagesse ne donnerait-on pas pour cela?

La voix de M. de Candia, pour tout dire, a par moment une certaine saveur verte et pénétrante, que la maturité enlèvera, une sorte de rudesse qui ne cèdera que trop tôt aux efforts de l'art. Quelques critiques font à tort, de ceci, un reproche à M. de Candia ; car c'est là, selon nous, une qualité très-réelle. Autant vaudrait reprocher à un frais visage de quinze ans de n'avoir pas la pâleur mate d'un visage de trente. Y a-t-il rien de plus charmant dans une voix, au contraire, que cette douceur un peu rude et gutturale, signe de vigueur et d'énergie, preuve que la voix est toute neuve, et, si cela se peut dire, en bonne santé?

M. de Candia a chanté avec une grande précision et une grande pureté son premier air : *Que les destins prospères,* à partir duquel il n'a cessé de mériter et d'obtenir les plus sincères applaudissements. Dans le duo du premier acte, avec Mme Dorus, si grand qu'ait été l'enthousiasme excité par Mme Dorus, la balance a penché visiblement, cependant, du côté de M. de Candia ; et dans le chœur des nones, on a remarqué que la voix de M. de Candia dominait constamment, et de la façon la plus heureuse, c'est-à-dire sans les couvrir tout-à-fait, les voix des compagnons du comte Ory. Quant aux couplets : *Il faut céder au tourment que j'endure*, ils ont été dits, par le jeune ténor, avec la plus remarquable et la plus rare expression.

Tout ce que nous désirons, à cette heure, pour M. Mario de Candia, c'est qu'il ne se laisse pas décourager par la mauvaise volonté que l'administration de l'Opéra lui montre. Qu'il regarde cette mauvaise volonté, au contraire, comme un signe certain que ses rivaux le redoutent, et qu'il se mette dès lors en mesure de lutter le plus avantageusement possible contre ses rivaux. Pour arriver à ce but, nous conseillerons à M. Mario de travailler avec une persévérance infatigable au développement des belles et précieuses facultés vocales dont la nature l'a doué ; et en second lieu, nous l'engagerons à ne pas se préoccuper trop encore d'être acteur. M. de Candia, on le voit, se donne beaucoup de mal pour paraître à son aise sur la scène, et il ne fait par-là que révéler son inexpérience sur ce point. En attendant qu'il soit arrivé à une assurance parfaite, nous l'engagerons donc sincèrement à s'inquiéter moins du jeu que du chant. Le jour où l'habitude des planches lui permettra de paraître devant le public sans éprouver le moindre trouble, mais seulement alors, le moment de tenter l'union des qualités mimiques et des qualités vocales sera venu pour lui.

La reprise du *Comte Ory* est une occasion naturelle pour nous de revenir sur le compte d'une cantatrice dont il nous est souvent arrivé déjà d'apprécier le mérite ; nous voulons parler de Mme Stoltz. Dans le rôle du page Isolier, Mme Stoltz, qui ne se contente pas d'avoir une des voix les mieux timbrées et les plus sonores qui se puissent entendre, a témoigné d'une volonté de plus en plus ferme de ne rien laisser à désirer sous le rapport de la méthode. Il est difficile de chanter avec plus de goût, plus de charme, plus de pureté élégante, l'air : *Je croyais avoir su lui plaire*, et cette simple phrase : *J'entends le bruit des armes*, dans le trio du second acte, et toutes les notes enfin confiées au gosier du jeune page. Le rôle du page Isolier est fort éloigné, assurément, d'avoir, dans la partition dont il s'agit, l'importance du rôle de la comtesse ; Mme Stoltz n'en a pas moins réussi, à force d'art, à rivaliser glorieusement avec Mme Dorus. Mme Dorus, sans contredit, a une voix fort agile et fort habile, quoiqu'un peu aiguë, et voilée même, en de certains moments ; elle peut et sait chanter de façon à mériter des éloges unanimes, mais nous devons convenir cependant que nous préférons de beaucoup à sa voix la belle voix tour à tour grave et douce, timide et éclatante, de Mme Stoltz. Quand donc confiera-t-on à Mme Stoltz un beau rôle, un grand rôle, un rôle digne de son talent?

J. CHAUDES-AIGUES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : Début de Mlle Charton dans Hamlet.

On dit que les rois s'en vont, est-ce vrai? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'au théâtre, du moins, les reines s'en vont ; on n'en trouve plus. Depuis que Mlle Georges a dérogé et Mme Paradol abdiqué, on demande des reines à tous les échos d'alentour ; il n'arrive que des bergères dont les rois de la tragédie ne veulent pas pour épouses. Qui donc fait cette peur aux reines? D'où vient qu'elles ne veulent pas se montrer? Redoutent-elles les vicissitudes des révolutions? Mlle Charton a-t-elle un front digne du bandeau? une main capable de tenir le sceptre? Nous en doutons, et nous crai-

gnons beaucoup que ce ne soit pas encore là le véritable sang royal. Mais elle vaut mieux que les autres ambitieuses qui, jusqu'ici, ont essayé d'usurper ce majestueux emploi. Puisque Mlle Rachel, cette fière princesse qui aurait tort de reprendre le tablier de Dorine, s'est présentée encore de nos jours, espérons qu'une reine nous viendra aussi; les reines dramatiques sont comme ces nobles filles égarées qu'on rencontre dans les vieux romans, comme la Perdita de Shakspere; leur illustre origine se révèle tout à coup, et se fait reconnaître victorieusement par la foule étonnée et ravie.

C'est une bien détestable pièce de début que cet *Hamlet*, la plus manquée de toutes celles que le bon Ducis a cru imiter de l'anglais. Il a défiguré le prince de Danemarck au point qu'il ne reste aucun trait de ce sombre et mélancolique personnage; toute la poésie de Shakspere s'est évanouie pour faire place à un insupportable jargon, dans lequel on retrouve plus de cent cinquante fois la *nature* accommodée de toutes les façons de la niaiserie de l'expression. Ducis est allé quelquefois jusqu'à la niaiserie de la pensée, témoin ces vers :

> Mais un vertueux père est un don précieux
> Qu'on ne tient qu'une fois de la bonté des cieux !

Cela est incontestable comme une vérité de M. Lapalisse : on ne change pas de père à son gré, alors même que la nature, dont cet excellent Ducis a parlé tant, en a donné plusieurs. Nous concevons que tout l'ennui qu'on éprouve à une pièce comme *Hamlet* puisse rejaillir sur les acteurs. Nous ne voulons pas juger en dernier ressort Mlle Charton par le rôle de *Gertrude* : attendons.

AMBIGU-COMIQUE : LE NAUFRAGE DE LA MÉDUSE, par M. Charles Desnoyers : décors de MM. Philastre et Cambon. — Départs d'artistes. — Acteurs en voyage.

C'est l'admirable tableau de Géricault que l'Ambigu-Comique a voulu animer et embellir. Quelle horrible chose!.... Ils sont là huit ou dix infortunés pantelants sur un radeau que des flots orageux soulèvent et abaissent soudain comme s'ils allaient le précipiter au fond de l'abîme! Quelques-uns de leurs compagnons viennent d'expirer; vous les voyez étendus à leurs pieds; eux-mêmes, à demi-morts, n'ont pas eu le courage de jeter aux requins qui les suivent, ces corps inanimés : dévorés par la faim et par la soif, ne sentent-ils pas une affreuse envie, celle d'humecter leurs lèvres de ce sang encore chaud, et d'apaiser les cris de leurs entrailles grâce à cette chair, palpitante il n'y a qu'un instant?... Ne vaut-il pas mieux qu'ils s'en repaissent, plutôt que de livrer cette pâture aux voraces poissons, dont les mâchoires ornées d'une triple rangée de dents se montrent, on croit les voir du moins, au-dessus des ondes comme le rire de divinités infernales?...... Qu'est-il besoin de vous raconter comment et pourquoi ils sont là? Que vous font la Méduse et son imprudent capitaine? C'est ce tableau qu'il faut voir! c'est l'œuvre d'un peintre de génie comprise par des décorateurs de talent, c'est une toile magnifique, l'honneur de nos beaux-arts, représentée sous une forme vivante. Mais ce spectacle ne pourrait se supporter longtemps : une pénible émotion oppresse le cœur. Vous avez toutes les peines du monde à ne pas prendre au sérieux cette épouvantable scène! ce sont bien des hommes, en effet, dont l'anéantissement et la pâle figure vous effraient, et dont vous entendez les cris de détresse. Ne serait-ce pas là une mer véritable aussi? Des marins peuvent s'y tromper. Une voile, heureusement, s'aperçoit dans le lointain; un bâtiment s'approche; il reçoit ces malheureux à son bord : Dieu soit loué! ils sont sauvés. La toile tombe, et vous respirez.

Alors, en retournant chez vous, la tête un peu plus froide, le cœur un peu plus libre, vous vous souvenez que vous avez assisté à un drame de M. Charles Desnoyers; et comme il vous paraît salutaire de reprendre un peu de gaieté, vous vous rappelez quelque chose d'assez plaisant : c'est un baptême marin sous le Tropique, car vous avez oublié tout le reste. Il n'est personne, qui n'ait un peu voyagé en mer, qui ne sache ce que c'est qu'un baptême marin. Il faut payer la bienvenue aux matelots, et l'or même ne garantit pas de l'aspersion de rigueur. Quelquefois, et cela nous est arrivé à nous-même, on pique votre amour-propre, on vous défie de monter à la hune. Vous êtes jeune, vous ne doutez de rien, vous vous élancez aux cordages; vous passez par les endroits difficiles et redoutés, le *trou du chat*, je crois, non sans une frayeur profonde en vous voyant suspendu sur les flots béants; tout à coup vous vous sentez inondé d'eau salée, vous vous croyez au plus profond de l'Océan; peu s'en faut que vous n'étendiez les bras pour tâcher de remonter et de vous sauver à la nage : mais vos mains se trouvent liées, vos pieds sont enlacés dans des nœuds rapidement fermés, et vous restez sans mouvement comme une mouette qu'on aurait clouée au mât. Deux matelots que vous n'aviez pas vus, deux matelots qui ont voltigé autour de vous comme des oiseaux, redescendent aux applaudissements de l'équipage, dont les rires moqueurs viennent vous apprendre que tout ceci est un jeu. C'est le baptême marin. L'ordre du capitaine vous arrache enfin à cette cruelle position, et vous payez les libations.



Le baptême de l'Ambigu-Comique se passe autrement. On place un certain Champenois, nouveau-venu qui fait son apprentissage de matelot, sur une espèce de cuve, dont le couvercle s'enfonce aussitôt et procure au patient ce que les médecins appellent, dans leur langage assez cru, un bain de siége; qu'on nous pardonne le mot. Nous plaindrions l'acteur soumis à cette épreuve si nous étions encore au mois de décembre, à moins qu'on n'eût pris le soin de faire venir quelques seaux d'eau tiède de chez le baigneur voisin. Cette plaisanterie, qui amuse beaucoup le public de l'Ambigu, en général peu scrupuleux, est relevée par des détails plus amusants sur la fête du *Bonhomme la Ligne*. Le père *la Ligne*, vêtu d'une peau de mouton, et la figure ajustée d'une barbe blanche, s'assied à côté de son épouse, affublée aussi d'un costume ridicule; il fait, sur les voyages du soleil autour de la terre, un discours qui n'aurait guère été du goût de Galilée; il donne ensuite le signal d'un ballet joyeux, où dansent les quatre parties du monde, l'Asie, l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, représentées avec leurs plus grotesques attributs. Ces souvenirs du bal Chicard, jetés au milieu de l'Océan, sur un pont de vaisseau, ne manquent pas d'une certaine originalité qui a fait le succès du quatrième acte; mais des trois premiers, qu'il n'en soit plus question, je vous en prie; ils ne

comptent guère que pour faire arriver la représentation jusqu'à minuit.

Honneur avant tout à MM. Philastre et Cambon, ainsi qu'au machiniste ! Voilà les vrais acteurs de ce mélodrame, qui auraient élevé, il y a quelques années, la fortune du théâtre nautique au-dessus du niveau de la mer !

Laissons la *Méduse* faire naufrage à l'Ambigu-Comique ; elle le fera, ce naufrage, cent fois de suite, et son sort ne nous inquiète pas. Disons un adieu amical aux artistes qui partent pour l'étranger, hirondelles au rebours, et souvenons-nous de ceux qui voyagent. Artot, Dœlher, Batta, s'en vont en Angleterre étonner de leurs prodiges les froids habitants de ce pays. Mlle Bertuccat, notre habile harpiste, passe avec eux le détroit. Mlle Honorine Lambert, cette pianiste si habile, va également nous être enlevée par la perfide Albion. Certes, les Anglais ne sont pas malheureux, cette année. Quelle réunion de talents d'élite !

Genève, qui de tout temps n'a pas dédaigné la poésie, Genève, en ce moment, jette ses vers et ses fleurs nouvelles aux pieds de l'une de nos charmantes actrices, Jenny Vertpré, qui, chargée encore des couronnes qu'elle a reçues à l'Odéon, n'en recueille pas moins les bouquets de cette bonne ville.

HIPPOLYTE LUCAS.

FAITS DIVERS.

C'est toujours avec une satisfaction réelle que l'*Artiste* voit se renouveler les associations qui ont pour but le progrès de l'art sous toutes ses formes, musique, peinture, poésie; aussi nous faisons-nous un plaisir de publier le programme suivant de l'Association Lilloise. Notre seul regret, en cette circonstance, est d'avoir à ajouter que l'Association, livrée à ses seules forces, à ses seules ressources, n'a obtenu de la ville aucune espèce d'encouragement :

L'Association Lilloise ouvrira le 9 juin 1839, époque de la fête de Lille, son exposition annuelle d'objets d'art et son concours de littérature et de composition musicale. Ce festival, qui amènera dans cette cité un grand concours d'étrangers, sera pour les artistes un moyen de publicité. Des tableaux et autres objets d'art seront acquis avec les ressources de l'Association et celles que fournira une Société des Amis des arts. Des médailles seront décernées aux ouvrages qui en seront jugés dignes. — L'exposition durera un mois.

Les dessins, gravures, compositions musicales, tableaux, lithographies ou statues, devront être adressés avant le 1er juin prochain, et les productions littéraires avant le 9 du même mois, à M. le président de l'Association Lilloise, rue Sainte-Catherine, 60. Les frais d'expédition et de retour sont à la charge de la Société, pourvu que les objets ne soient pas envoyés d'une distance de plus de 70 lieues et que leur poids n'excède pas 100 kilog. (200 livres), caisse comprise. Si cette distance ou ce poids doivent être dépassés, les auteurs doivent s'entendre avec l'Association.

Pour être admis au concours et à l'exposition, il faut remplir une des trois conditions suivantes (une seule suffit) :

Être né dans le département du Nord ;

Être actuellement domicilié dans ce département ;

Faire partie de l'Association comme membre honoraire, titulaire ou correspondant.

On satisfait à cette dernière condition en se faisant présenter par un membre du bureau, le président, le secrétaire, l'archiviste, ou tout autre membre de la Société, et en acquittant la cotisation annuelle de dix francs.

Une question a été proposée pour 1840 :

Que doit-on entendre par *originalité* dans l'art ?

La médaille est de 500 francs.

Institut musical. — Après les succès qui avaient signalé, cet hiver, l'apparition de *Jullien* à la tête de l'orchestre des bals de l'Opéra, on devait bien s'imaginer que ce jeune artiste ne resterait pas longtemps séparé du public dilettante qui lui est toujours fidèle. Nous sommes heureux d'annoncer qu'il va reparaître à la tête d'un orchestre plus puissant encore que celui de l'Opéra, et dans un local qui doit faire oublier toutes les séductions de la salle et du foyer de l'Académie Royale de musique. C'est le palais de la rue du Mont-Blanc, l'ancien *Casino Paganini*, qui est destiné à recueillir les délicieuses harmonies des valses de *Jullien*, plus populaires déjà que celles de Strauss, parce qu'elles sont plus françaises. Mais la musique de concert ne fera pas seule le charme des soirées qui préoccupent à l'heure qu'il est toute la Chaussée-d'Antin : il y aura des fêtes de nuit, des danses, des jeux de toutes sortes dans le jardin, construit sur des plans donnés par Ciceri ; et comme si l'on avait à craindre que l'ennui pût naître de l'excès du plaisir, on joindra, dit-on, des cours publics de musique à ce nouvel établissement fondé sous les auspices des principales notabilités de l'art et de la finance. Le monde parisien sera appelé avant la fin de ce mois à jouir de toutes ces merveilles.

L'art doit un hommage à la mémoire de Mlle d'Alpy, peintre amateur distingué, et élève en musique de Dusseck, qui s'en honorait avec raison. Elle a eu surtout le mérite de former souvent la chaîne qui unissait les artistes de talent et la haute classe de la société, à laquelle elle appartenait moins encore par sa naissance que par son mérite personnel. Le concours de gens illustres à tous égards qui s'est rendu à ses obsèques, a témoigné de ce mérite.

Au nombre des artistes encore exilés en province, et que les amateurs éclairés seraient heureux de fixer à Paris, nous citerons avec plaisir un charmant talent qui se recommande surtout par la présence d'une pensée suave, mélancolique, et toujours attachante, qui préside à toutes ses compositions. Nous regrettons vivement que les ouvrages de Mme de Vivefay soient arrivés trop tard à Paris pour pouvoir être admis à l'exposition de cette année. On aime à y retrouver le sentiment et la poésie qui caractérisent les dernières œuvres de Franquelin. Parmi les tableaux de Mad. Vivefay, actuellement en dépôt chez M. L. Bidoc, quai Malaquais, n° 7, nous avons remarqué *la Veuve de l'artiste*, composition tout empreinte de mélancolie, et dont les accessoires, rendus avec bonheur, s'harmonient délicieusement avec la figure principale ; une *Rêverie d'Anne de Bretagne*; un *Groupe d'enfants* aux têtes fraîches et neuves ; et une aquarelle dont le sujet (*la Pia mourante*) est emprunté au Purgatoire du Dante.

Un artiste longtemps et souvent applaudi par le public de Paris, M. Laferrière, est en ce moment à Lyon, où il obtient un vrai succès d'enthousiasme. Il paraît que M. Laferrière, encouragé par les récents triomphes d'une jeune actrice du Théâtre-Français, se propose décidément l'étude de la tragédie, et qu'il apporte à cette étude les plus heureuses dispositions. Les journaux de Marseille, où il était dernièrement, ne trouvent digne d'une comparaison avec M. Laferrière que Mlle Rachel, qu'ils ne connaissent encore que par ouï-dire, mais dont les qualités que lui attribuent les journaux de Paris sont très-semblables, dit-on, aux qualités de M. Laferrière. Donc M. Laferrière ne prolongera pas davantage son séjour en province, et les portes de la comédie française s'ouvriront devant lui.

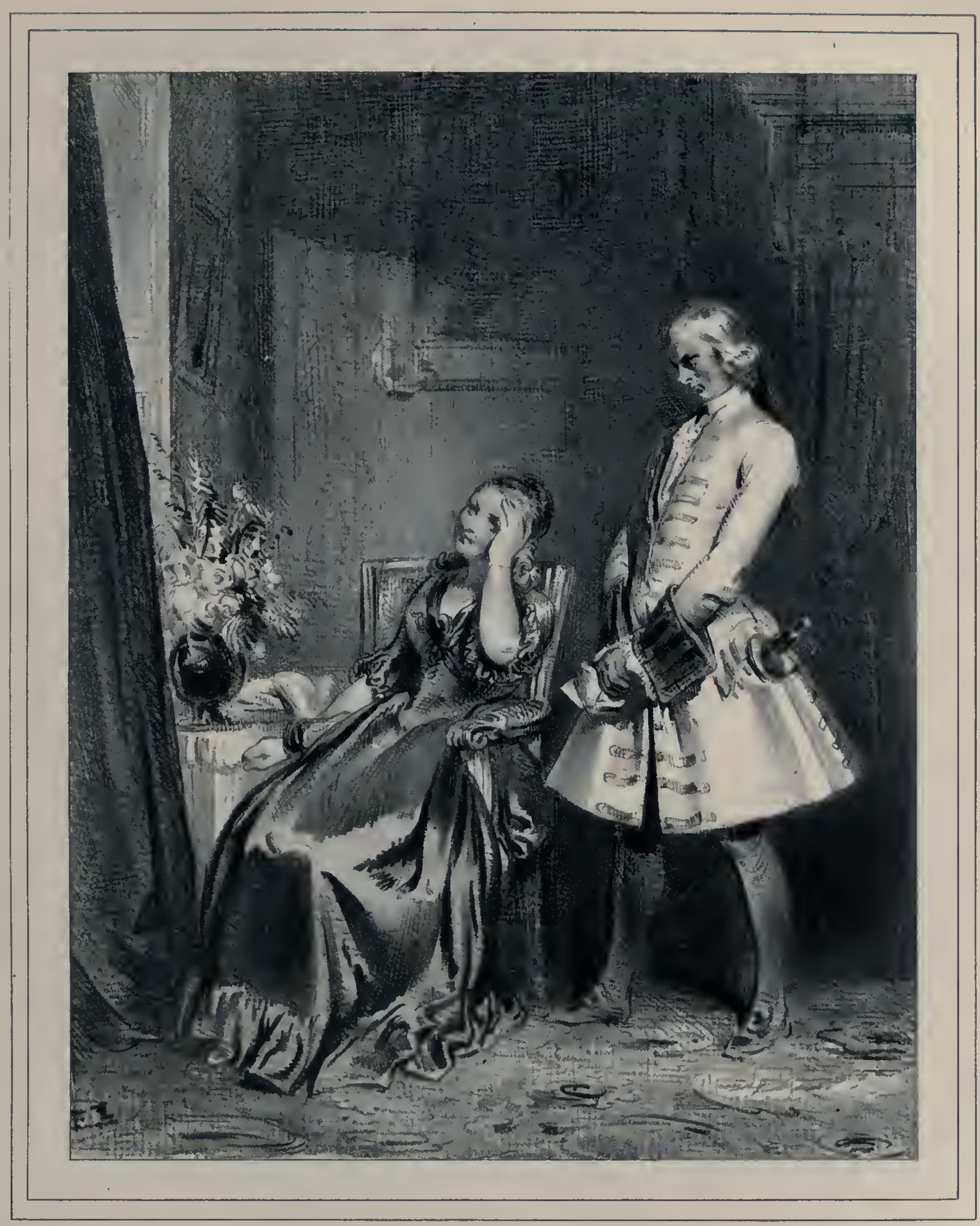
Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Moret.



H. Berthoud sculp.

CANAL DE ROTTERDAM.

(Salon de 1839)



Dessiné par M.r J. Gigoux — Imp. de Lemercier, Benard et C.ie

Mlle de Belle-Isle.



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Deuxième Article.)



La semaine a été triste et mauvaise; l'émeute brutale s'est emparée de la ville, et j'ai bien peur que le premier coup de fusil n'ait tué tout-à-fait l'Exposition de cette année. Toute la ville a été réveillée en sursaut au bruit des fusils; la terreur et surtout l'indignation se sont emparées de toutes les âmes. Sur la place du Carrousel les canons sont arrivés au pas de course, les citoyens appelés au bruit du tambour et de la fusillade ont pris les armes, et deux belles journées du printemps ont été perdues à enlever, à coup de baïonnettes, quelques misérables barricades. Le moyen, dans ces horribles circonstances, de s'occuper des arts et même des arts utiles? Tout se confond, tout se perd, tout s'oublie; on n'a plus qu'une idée dans la tête, l'idée de la défense et le sentiment de la conservation. En même temps que s'ouvrent les corps de garde, se ferment les bibliothèques et les musées. Vous pensez donc si, dans cette bagarre sanglante, l'Exposition de l'Industrie a été fermée, et je ne pense pas qu'un plus cruel démenti ait été donné à ces horribles tentatives de meurtres et d'assassinats. Ces gens-là, disent-ils, se battent au nom du peuple, et cependant à peine sont-ils descendus dans la rue, que le peuple ferme ses boutiques, tremble pour sa vie, et se porte en foule, tout prêt à le défendre, à ce vaste dépôt qui contient ces charrues, ces machines, ces outils de tous genres, toutes ces précieuses inventions, digne résultat de la paix, et qui ont dû être bien étonnées de se voir reçues à coup de fusil.

Heureusement que j'avais pris quelques précautions à l'avance : j'avais parcouru, d'un pas déjà plus calme, ces vastes galeries si bien remplies, et, si je n'ai pas encore eu le temps d'étudier, avec le soin qu'elles méritent, les œuvres importantes, je me souviens cependant de quelques petits détails dont il eût fallu parler tôt au tard, et dont nous parlerons aujourd'hui, s'il vous plaît.

Voici d'abord une espèce de palais royal en petit, tout rempli de diamants énormes, de bijoux d'or et d'argent; chaînes, diadèmes, ceintures, bracelets, rien ne manque. Voulez-vous acheter quelques-unes de ces pierres précieuses qui sont la parure des plus illustres épées et des plus grands rois de l'Europe? Rien n'est plus facile. Pour dix écus vous achèterez le régent, et véritablement, Madame, pour peu que vous soyez jeune et belle, ce diamant, placé à votre corsage, jettera les mêmes feux, produira le même effet que les pierres les plus célèbres. Rien qu'à les voir briller ainsi dans leur étalage, ces chefs-d'œuvre tant recherchés par les rois, ces morceaux de pierre pour lesquels des royaumes ont été mis en gage, ces étoiles portatives que les plus belles femmes du monde ont payées de leur beauté, quelquefois même de leur honneur, et à savoir le prix que valent aujourd'hui ces pierres précieuses, on se demande pourquoi donc ces pierres, qui sont à si bon marché, ne sont pas les pierres véritables, et pourquoi ce n'est pas le *régent* qui est une pierre fausse. Où serait le mal? puisque les femmes trouvent, en effet, que cela leur va bien d'être ainsi parées, et que leur front en est plus vaste, leur regard plus fin, leur cou plus blanc, où serait le mal, qu'elles fussent contentes de ces bijoux d'un achat si facile? De cette façon, plus de jalousie, plus de rivalité, plus aucune de ces tentations qui corrompent ou qui tuent. Grâce à ces diamants faciles, nos belles dames, et je dis les plus belles, deviennent aussi sensées que les grandes coquettes de la côte d'Afrique ou du Malabar. C'en est fait, grâce à cette façon nouvelle de tirer le diamant du strass, de changer le cuivre en or pour lui donner les formes les plus variées et les plus élégantes, tous ces capitaux qui dorment inutilement, enfouis dans les coffrets de bois de Sandal, vont être remis en lumière; les femmes n'en seront pas moins parées, les maris en seront plus riches. Ce serait là, Dieu merci! une révolution salutaire, s'il en fut, et notez bien que cette révolution approche, qu'elle se fera, même malgré les femmes qui y sont le plus intéressées : déjà, à l'Académie, et c'est M. Arago qui fait le rapport, il a été envoyé plusieurs diamants admirables, et de la plus belle eau; ce sont tout-à-fait des diamants : ils en ont l'éclat, la dureté; ils en auront la durée, et il est très-facile de comprendre que la chimie moderne soit arrivée enfin à un pareil résultat, une fois

qu'elle eut découvert que le charbon de bois était la base du diamant. Cette fois, il n'y a pas à s'en dédire, ces brillantes étincelles qui vous sont plus chères que vos amants, Mesdames, ce sont autant de petits morceaux de charbon de bois que vous portez dans votre main, à vos oreilles, dans vos cheveux. Il ne s'agissait, pour arriver tout-à-fait à produire le diamant aussi bien que Dieu, que de comprimer ces morceaux de charbon jusqu'à l'instant où ils seraient durcis et éclairés par cette force irrésistible. On dit qu'enfin le problème est résolu; pour notre part, à l'aspect des chefs-d'œuvre de l'Exposition de cette année, qui prennent toutes les formes, qui obéissent à tous les caprices du bijoutier, diamants, perles, roses, bracelets, chaînes, parures de tous genres, il nous semble que le problème est déjà résolu, qu'on n'a pas besoin du rapport de M. Arago, et qu'en vérité il y a trop peu de différence entre le *régent* qui vaut six millions et le *régent* de l'Exposition, qui vaut un écu, pour s'en inquiéter le moins du monde. Que feriez-vous, en effet, d'un diamant de six millions? Si vous le vendez, ce n'est pas un diamant, c'est de l'argent; si vous le gardez, vous êtes aussi pauvre que s'il valait un écu. Seulement, malheureux que vous êtes, que de peines, que de soins, que de travaux, pour conserver ce morceau de charbon qui brille un peu plus que les autres! Que ferez-vous, quand grondera l'émeute? Où cacherez-vous votre diamant? Et si vous le prêtez par hasard à votre bien-aimée, voyez-vous que d'inquiétudes! Ce n'est pas la femme que vous couvez des yeux, c'est le morceau de charbon; et pour dormir un peu plus tranquille, pour ne pas être assassiné dans votre lit, à quelle serrure aurez-vous recours? à quel coffre-fort? Allons, si vous l'osez, choisissez tout de suite. L'Exposition est remplie de toutes sortes de serrures, de toutes sortes de coffres, serrures à grosses clefs, serrures à clef de montre, serrures sans clef. Ouvrez le coffre, vous voyez de toutes les parties de la machine s'élever, s'agiter, se croiser, toutes sortes de poids, de verroux, de leviers, de contre-poids. On ne saurait croire toute la peine qu'il faut prendre pour renfermer dignement quelques misérables morceaux d'or ou d'argent, frappés à l'effigie de Louis XVIII ou de Louis-Philippe. A droite, à gauche, par-devant, par-derrière, toutes sortes de morceaux de fer pénètrent comme autant de flèches aiguës, dans mille trous imperceptibles qui les attendent. Le mort n'est pas mieux scellé dans sa bière que l'argent dans la sienne. En même temps, cette serrure cabalistique obéit à certaines empreintes, à certaines paroles dont vous seul, malheureux propriétaire de tant de trésors, vous avez le secret; et si par malheur, dans un moment de joie ou de tristesse, à la contemplation d'un chef-d'œuvre ou d'un beau visage, quand, par hasard, vous prêtez l'oreille aux vers de Lamartine ou aux mélodies de Meyerbeer, si vous venez à oublier le fatal mot d'ordre de votre argent, si vous ne pouvez dire à votre caisse : *Sésame, ouvre-toi*, c'en est fait, votre serrure n'obéit plus, votre caisse est muette; ce serait pour sauver la vie à votre meilleur ami, pour rendre l'honneur à votre vieux père, pour payer le premier cheval de votre jeune fils, que, le mot d'ordre oublié, votre coffre et votre argent seraient sourds; il faudrait briser à grands coups de hache ce mur d'airain élevé entre votre fortune et votre piété filiale : au diable donc un pareil dépositaire, qui n'a pas d'entrailles! Dieu nous préserve d'une fortune qu'il faut entourer d'un pareil rempart! J'aime mieux ces diamants de tout à l'heure, qu'on peut laisser, sans peur, sur le marbre de sa cheminée, que votre curiosité de six millions qu'il faut enfermer avec des précautions si cruelles, d'autant plus qu'une fois lâchée, l'imagination de nos mécaniciens ne s'arrête plus. Il n'est sorte d'inventions puériles ou formidables dont ils ne s'avisent. L'un a composé une serrure qui crie : *au voleur, au voleur, au voleur!* dès qu'on la touche. L'autre a imaginé quatre grands bras de fer qui vous saisissent à la ceinture et aux épaules. En même temps et de chaque côté du captif, à sa tête et à son cœur, des pistolets chargés semblent demander au voleur *la bourse ou la vie?* La résistance est impossible; le supplice dure tout au plus un quart d'heure; les cinq premières minutes sont employées à armer les pistolets. Vous entendez le son argentin de la batterie; cinq minutes après un pistolet part au-dessus de votre tête sans vous toucher : cinq minutes après, si personne ne vient vous délivrer, vous êtes mort. Charmante petite invention, sans contredit! Mais supposez que c'est vous-même, vous, le propriétaire de toute cette artillerie, qui dans un instant de distraction, vous êtes fait saisir par votre machine, vous voyez-vous arrêté par ces bras de fer, comptant les minutes, comptant les secondes, et tué enfin par les pistolets que vous avez chargés?—Le coffre-fort le plus nouveau de cette année consiste dans la ruse que voici. Un voisin, un ami, vous rencontre à la Bourse et vous dit tout bas : —Pardieu, mon cher, je viens de voir passer ta maîtresse en calèche avec M. *un tel*, et je serais bien étonné si elle n'allait pas à Versailles! Vous, alors, quelque peu troublé, vous rentrez chez vous, vous courez à votre coffre avant de vous mettre en campagne, et.... crac! voici une grille formidable qui tombe sur vous : vous êtes pris au trébuchet; vous appelez! on ne vous entend pas; au-dessus de votre tête un horrible tocsin fait un vacarme de tous les diables, les voisins se bouchent les oreilles et ils disent : Ce n'est rien, c'est l'agent de change d'en bas qui essaie sa machine! Et vous voilà, tout un jour, toute une nuit, sans boire, sans manger, aussi malheureux dans votre cage de fer que le cardinal de La Balue dans la sienne. Pendant ce temps, Madame se promène lentement sous les vertes charmilles, au murmure des jets d'eau, dans *l'allée des Philosophes*,

sans se douter, l'infidèle, qu'elle foule les traces de Bossuet. Oh! mes amis, méfiez-vous des coffres-forts perfectionnés, et, en général, soyons sages, méfions-nous de tous les coffres-forts.

Non loin des faux bijoux dont nous parlions tout à l'heure, s'étale dans toute sa magnificence la fausse argenterie. On prétend, et la chose me paraît peu vraisemblable, rien qu'à lire le Festin de Trimalcion et les admirables discours de Cicéron contre Verrès, que l'art du plaqué était connu de l'antiquité. Les grands seigneurs d'autrefois n'avaient pas recours à ces mensonges. Nos sybarites de l'Orient, de l'Italie ou de la Grèce, n'étaient pas hommes à se contenter, quand ils se mettaient à faire du luxe, de quelques morceaux de cuivre recouverts d'un peu d'argent. Les anciens mangeaient dans la terre ou dans l'or, il n'y avait pas de milieu. Ils habitaient un toit de chaume ou bien ils élevaient, dans la mer étonnée et vaincue, ces somptueuses maisons dont il est parlé si souvent dans Horace. Sous Louis XV lui-même et sous Mme de Pompadour, si amoureuse de ces belles choses, quand Voltaire écrivit sa poétique apologie du luxe, donnant place dans ses vers à *Germain*, l'habile orfèvre, nous ne pensons pas que le placage ait été inventé. Cela est bon pour des grands seigneurs constitutionnels qui épargnent la matière, parvenus sans goût, qui ne sont pas fâchés d'avoir l'air beaucoup plus riches qu'ils ne le sont en effet. Allez donc voir si l'orfèvrerie de Louis XIV était en plaqué! C'est donc là une industrie toute moderne, qui n'a guère paru qu'en l'an VI, quand la plus belle argenterie de France eut été misérablement fondue à la Monnaie. En ce temps-là on ne se souvenait pas de l'hémistiche qui revient si souvent dans les poètes latins : *Materiam superabat opus. L'œuvre surpassait la matière.*

Ceci dit, il faut bien reconnaître que cet art nouveau, depuis à peine quarante ans qu'il est inventé, a été poussé à une grande perfection. Ces brillants surtouts dont il est question dans les histoires galantes du siècle passé, ces flambeaux d'argent qui ont éclairé tant d'orgies, ces coupes brillantes, ces plats immenses qu'on dirait destinés au turbot de Domitien, ces seaux pour la glace dans lesquels le vin de Champagne perd de sa pétulance sans rien perdre de son esprit, toutes ces fleurs du festin, tous ces détails sans fin d'une table riche et bien servie, sont reproduits à cette heure avec la plus exacte ressemblance. C'est la même grâce, c'est le même éclat, ce sont tout-à-fait les mêmes apparences; et comme la grande difficulté du plaqué se rencontrait justement dans les saillies, dans les filets, dans les ornements, qui devenaient rouges, on a imaginé de reproduire en argent toutes les parties exposées à se heurter contre des corps étrangers. Ainsi les poignées, les pieds, les anses, sont en argent. Au reste, cette industrie occupe déjà vingt fabriques et cinq cents ouvriers, et elle produit pour six millions chaque année. Parmi les fabricants de cette sorte d'argent qui se passe tout-à-fait du cuivre, il en est un qui a inventé son métal qu'il appelle *minofor*. Ce minofor, dit-il, a toutes les propriétés de l'argent, il est dur, solide; il a sa valeur intrinsèque; il est exempt d'oxyde et il n'exige aucune espèce d'entretien Pour un franc soixante-quinze centimes vous avez un couvert de minofor; pour quatre francs, une douzaine de cuillers à café. Laissons faire les fabricants, l'argent sera pour rien.

Ce qu'on a fait pour l'argent, on l'a fait pour le café : il y a du café-châtaigne, comme il y a de l'argent-plaqué. Il paraît, nous n'en savons rien par nous-même, que ce *café-châtaigne* est à la fois un digestif et un fortifiant, qu'il charme en même temps par l'odeur, la couleur et le goût. Ceux qui n'aimeraient pas le *café-châtaigne* sont invités à essayer du *chocolat-châtaigne*, à moins qu'ils n'aiment mieux un admirable café qui se fabrique avec le gland du chêne vert. Nous voilà revenus au bon temps où les hommes se nourrissaient de glands et d'eau fraîche. Et qu'on dise donc que nous ne sommes pas en progrès! Quand vous aurez acheté votre *café-châtaigne*, ou votre *café-gland*, je vous conseille fort de vous promener dans la galerie où est rangée en bataille la légion des poêles, tuyaux, cafetières, casseroles, calorifères et cheminées économiques. Vous ne sauriez croire tout l'effet qu'on peut produire dans ces appareils ingénieux, avec un morceau de charbon, que dis-je? avec un morceau de bois; que dis-je? avec une allumette; que dis-je? avec la bande qui entoure votre journal à quarante francs! Avec ces procédés, la grasse victime qu'Achille fait cuire pour ses hôtes, eût été rôtie en moins de temps que vous n'en mettriez à faire cuire des œufs à la coque sur un fourneau ordinaire. Quelquefois même, avec un peu de cendre qui aura été chaude, il y a vingt-quatre heures, vous ferez à dîner pour dix personnes. Je plains sincèrement, je l'avoue, les marchands de bois et de charbon : ils seront forcés avant peu de se faire, pour vivre, marchands de fourneaux économiques.

Entre autres petites inventions merveilleuses, je me suis arrêté avec admiration devant les malles et les porte-manteaux d'un fabricant qui, à coup sûr, a le génie de mettre à profit la plus petite place. Cet homme-là, je n'en doute pas, serait un habile architecte dans la rue Vivienne ou sur la place de la Bourse. Je ne saurais vous dire tout ce qu'il fait entrer dans un sac de nuit : les habits, le linge, la toilette, la glace, les bottes, la bibliothèque, la table à écrire, deux chaises, oui, deux chaises! sans compter vos rasoirs, votre plat à barbe, votre éponge, votre palette, si vous êtes peintre, et votre boîte à couleurs, en un mot, ce porte-manteau, ainsi fait, est une véritable maison ambulante; vous le croirez si vous voulez, mais, dans un de ces sacs de nuit, j'ai vu un lit complet. Seulement, en homme qui aime à se rendre compte de tout ce qu'on lui montre, je voudrais bien savoir com-

ment je m'y prendrais, si j'avais une valise ainsi disposée, pour en tirer le contenu, et surtout comment je m'y prendrais pour remettre dans ma valise tout ce que j'en aurais tiré. Mais c'est là une difficulté que l'auteur saura résoudre; je ne m'étonnerais même pas qu'en y réfléchissant un peu, il ne trouvât moyen de placer dans son sac de nuit, ce vêtement armé de clous, destiné à la chasse des lions de l'Afrique. Voilà un vêtement bien inventé; et comme on doit être à l'aise dans ce rempart de pointes bien acérées! et comme ça doit faire plaisir quand on se couche à l'ombre du hêtre, ainsi vêtu, en répétant le *Tityre, tu patulæ*, sur l'air très-connu : *Ah! que les plaisirs sont doux?* Une autre invention de ce genre, la voici : Vous avez un manteau, ce manteau au besoin peut faire une tente. Il fait chaud, vous mettez votre manteau sur vos épaules, vous suez à grosses gouttes. Il pleut, vous étendez votre manteau sur quatre piquets, et le froid vous pénètre jusqu'aux os. Cette invention ingénieuse me paraît tourner dans un cercle vicieux dont il faut sortir. S'il fait chaud quand j'ai besoin d'une tente, je n'ai pas besoin d'une tente, je n'ai pas besoin d'un manteau : s'il fait froid, j'ai besoin d'une tente, il est vrai; mais j'ai encore plus besoin d'un manteau. Allons, je vous vois d'ici, vous me dites que je n'entends rien à l'économie domestique, que j'en parle bien à mon aise; que si l'on m'avait mieux expliqué ces détails, j'en parlerais mieux à mon tour : je suis parfaitement de votre avis.

Mais qu'avez-vous donc là, mon pauvre homme, et vous, ma belle demoiselle? je crois parbleu bien que c'est une bosse, et des mieux conditionnées! Quel malheur! mais, cependant, soyez tranquilles, jusqu'à l'âge de soixante ans, il sera toujours temps de vous guérir et de vous rendre, vous, Monsieur, aussi grand qu'un tambour-major, vous, Mademoiselle, aussi leste que Mlle Taglioni. Rien n'est plus simple et plus commode; nous avons toutes sortes de petits moyens, des moins coûteux et des plus faciles. Où avez-vous mal? Par où êtes-vous contrefait? Nous avons des appareils pour toutes sortes de difformités; la hanche, les reins, le bassin, la tête, le cou, les bras, les jambes, rien ne nous échappe, nous avons des corsets pour toutes les déviations : corsets élastiques sur toutes les parties du *rachis*, depuis la région *cervicale* jusqu'à la région *lombaire;* corsets élastiques à deux tuteurs articulés, pour les déviations latérales; corsets à un tuteur articulé pour la région dorsale ; corsets à *cliquet* pour les déviations naissantes, corsets à *régulateur spinal*, *à queue*, *à plaques brisées*, *à ceintures d'épaules* pour l'attraction des omoplates, *à épaules scapulaires* pour les muscles du cou; *corsets à collier mobile*, et que sais-je encore? car tous les cas et même plusieurs autres cas sont prévus; et voyez-vous, quels mensonges recèlent tous ces corsets perfides! Et quel bonheur d'avoir une femme ainsi redressée, quand un beau jour toute cette taille s'en va sous vos mains délirantes! Pour ma part, ces corsets me font peur, toutes ces machines me poursuivent avec je ne sais quel sourire goguenard. Que sera-ce donc, je vous prie, quand nous passerons en revue ces horribles instruments de chirurgie qui n'attendent plus qu'un pauvre petit cadavre, mort ou vivant?

En désespoir de cause, et pour recréer quelque peu ma vue fatiguée, je m'arrête devant ce magasin que je crois reconnaître : la boutique est parée, elle est toute remplie de ciselures et de petits chefs-d'œuvre de la statuaire mignonne ; en effet, j'y reconnais le *Sancho Pança*, le *Don Quichotte*, les *coupes antiques*, la *Fanny Elssler* qui s'abandonne, en tout bien tout honneur, à sa danse profane. *Susse*, lui-même, a transporté son brillant cabinet de la place de la Bourse, au milieu de l'industrie parisienne, et en ceci, il était parfaitement dans son droit : car personne mieux que lui ne sait donner de la valeur, et une grande valeur, à cette marchandise sans fin, inépuisable, toujours achetée, toujours vendue, bonne à tout, prête à tout, qu'on appelle *le rien*. Au *rien*, M. Susse donne toutes les formes, toutes les grâces, tout l'éclat possible; il en fait une chose utile, nécessaire, indispensable. D'un pain à cacheter, il fait un tableau précieux ; il donne à la plume d'oie la même valeur que si cette plume appartenait à M. de Chateaubriand; une feuille de papier passe par ses mains, et soudain ce morceau de chiffon délayé et collé, va devenir blanc, fin, léger, et tout prêt à supporter les plus doux chiffres, les plus tendres souvenirs du cœur, les armoiries les plus brillantes. Il a donné ainsi une grande impulsion à la statuaire, à l'art mignon, aux chefs-d'œuvre de quelques pouces, à toutes les fantaisies sérieuses de Fratin, de Barre, d'Antonin Moine, de Dantan surtout, dont il a exposé le premier, à la grande joie du public parisien, les charges admirables. Le magasin de Susse est une espèce de Louvre en plein vent, où chacun vient admirer, bouche béante, ces inspirations de plâtre ou de bronze que chaque jour apporte, que chaque jour emporte, on ne sait où. Il est fort heureux que le goût de la statuaire nous soit ainsi venu peu à peu, et qu'il ait forcé, pour ainsi dire, le seuil de nos maisons. Sous notre ciel inconstant et pluvieux, dans ces jardins où il fait souvent si froid, nous ne comprenons guère les marbres tout nus, nous souffrons de leur peine, et nous sommes toujours tentés de leur donner la moitié de notre manteau. Mais le jour où la statuaire fut réduite à ces aimables dimensions, le jour où elle put prendre place sur le velours de nos consoles, le jour où elle s'occupa des moindres détails de notre intérieur, alors, véritablement, elle fut parmi nous la bienvenue ; elle devint notre compagne inséparable, et à l'heure qu'il est, nous ne comprenons pas comment nous avons pu nous en passer si longtemps. Voilà comment j'explique la présence de Susse dans les Galeries de l'Industrie ; il a fait de l'art une industrie véritable; déjà même cette

impulsion porte ses fruits, le moulage en plâtre a fait, cette année, des progrès immenses. Regardez, par exemple, ces admirables bas-reliefs, ces lézards saisis par le moulage : point de couture, nulle réparation, la plus admirable exactitude ; aucun danger pour le modèle. Le modèle est reproduit en un instant, et les détails les plus fins sont rendus avec une vérité surprenante. Laissons les grands connaisseurs étudier les grands ouvrages ; soyons fidèles, nous autres, à notre passion de chaque jour. Pour ma part, j'admire tout autant ce moulage en plâtre, d'une seule pièce et sans couture, que tous les cuivres laminés des fonderies de Romilly.

Avez-vous vu le *Prie-Dieu* sculpté qui nous vient de Gisors? Cela est plein de goût et de recherche. Les figures sont bien dessinées; mais elles manquent, sinon de grâce, du moins de naïveté et de naturel. Cet art du seizième siècle était encore dans sa nouveauté, et malgré toute notre habileté, nous aurons bien de la peine à rien faire qu'on lui puisse comparer. — Le *carton-pierre*, le *zinc*, le *papier collé*, les *marbres imités*, toutes les inventions de l'architecture à bon marché, brillent à l'Exposition de cet éclat à la portée de tout le monde, qu'il faut bien accepter comme on accepte les perruques, les pommades, les tresses, les colliers, les bracelets, les bourses, les bagues en cheveux.

Cependant et pour finir dignement cet article, venez étudier avec soin cette grande entreprise d'un habile architecte qui est en même temps un savant antiquaire, M. Auguste Pelet. Avec ce profond sentiment de respect et de pitié qu'inspirent les ruines, ces derniers vestiges des grandes nations qui ne sont plus, M. Auguste Pelet, après les avoir bien étudiées, s'est mis à les reproduire; il a voulu que cette reproduction fût complète, qu'elle fût palpable et qu'au moins on pût dire en revenant de contempler son œuvre : Je reviens des bains d'Auguste; je reviens de l'amphithéâtre; je reviens du pont Flavien. Vous avez beau dire, jamais le dessin de l'architecte, bien plus, jamais la composition du peintre, quels que soient le génie du peintre et la vérité de son tableau, ne suffiront à reproduire, comme le fait le bas-relief, ces vénérables débris des anciens âges. Je ne sais quelle inquiète curiosité vous pousse autour de la représentation de ces ruines que le temps doit effacer avant peu de la terre; mais l'attraction est toute-puissante. Ces bains d'Auguste, par exemple, l'un des plus curieux monuments de Nîmes, ont été découverts, il y a à peine cent ans, an pour an, jour pour jour. Ils étaient misérablement enfouis au pied d'une montagne, lorsque le hasard, qui découvre tant de choses, fit apparaître quelques-uns de ces restes antiques auxquels les Romains apportaient leurs trésors et leurs armées. Malheureusement, plusieurs réparations maladroites qui se ressentent tout-à-fait du goût et de l'incurie du règne de Louis XV, ont gâté les plus belles parties de ces ruines. Toutefois, tel qu'il est, l'Amphithéâtre de Nîmes est peut-être le monument le mieux conservé de tous ceux que l'antiquité nous a laissés. Il fut élevé dans ces provinces reculées, par l'empereur Antonin, afin, sans doute, que les Barbares, comme on les appelait, eussent une idée de la magnificence romaine. Cette fois, avec une heureuse hardiesse, l'architecte a relevé ce vaste Amphithéâtre destiné à contenir tout un peuple. Voilà bien la façade extérieure du monument. Ces deux étages sont percés chacun de soixante portiques : au premier étage, des pilastres; au second, des colonnes de l'ordre toscan. L'attique, dont est couronné l'édifice, porte en saillie ces énormes poutres sur lesquelles se posait cet immense voile de pourpre dont l'ombre se projetait sur le peuple souverain quand il s'amusait à voir des hommes s'entre-tuer, à voir des bêtes féroces déchirer, à belles dents, leurs victimes. La partie inférieure de l'Amphithéâtre était divisée en trente-quatre gradins, et ces gradins étaient divisés en quatre parties. Vous voyez encore les dix gradins destinés à l'ordre des chevaliers, et les gradins destinés au populus, et ceux où s'asseyaient les esclaves. Plus de vingt-quatre mille spectateurs étaient assis dans cet espace immense, dont les Visigoths firent une forteresse, qui fut brûlée par Charles Martel.

Par la même restauration patiente, M. Pelet a rétabli la porte d'Auguste, qui était la principale entrée de l'ancienne ville de Nîmes. Cette porte se composait de deux grands portiques à plein-cintre, surmontés de leurs pilastres portant une corniche de l'ordre dorique. Là se plaçaient les dieux protecteurs de la colonie. Dans le monument restauré vous pouvez voir les deux tours demi-circulaires qui sont, pour cette porte, un si élégant encadrement. La porte de France, qui était située à l'extrémité méridionale des anciens murs, est formée d'un seul portique à plein-cintre; quatre pilastres la décorent. Des deux tours qui l'accompagnaient, une seule tour existe en partie; mais l'architecte, fidèle à son plan, a rétabli les deux tours.

Quant à la *Maison carrée*, qui se distingue parmi ces ruines merveilleuses, sa restauration offrait des difficultés beaucoup moins grandes. C'est le monument le mieux conservé des temps antiques; l'auteur des *Voyages du Jeune Anacharsis*, qui s'y connaissait, appelle la *Maison carrée le chef-d'œuvre de l'architecture ancienne et le désespoir de l'architecture moderne*. Dans ce relief, vous pouvez suivre exactement l'ordonnance générale de ce monument excellent de l'art chez les anciens. Comptez les colonnes, comptez les chapiteaux, remarquez l'entablement qui est d'un travail exquis; vous trouvez dans ces simples modèles, toutes les grandes qualités du monument qu'il représente. Et cependant, tout à côté et à quatre lieues de Nîmes, s'élève encore le Pont Ambrois, *Pons Ambrusi*, comme il est dit dans les *Commentaires de César*. Il faut, en vérité, que les géants aient passé par cette

rivière, pour avoir jeté au fond de cette eau profonde ces cinq arcades vigoureuses, pour avoir placé, sur ces arcades, ces blocs de pierre, ou plutôt ces blocs énormes qui se tiennent par la seule force de leur cohésion; et plus loin encore, ce célèbre Pont du Gard, le plus grand monument que les Romains aient jeté dans les Gaules, comme une trace ineffaçable de leur passage. Ce pont nivelle une vallée de trois cents mètres; au fond de la vallée coule le fleuve, traversant le plus pittoresque paysage dominé de la façon la plus pittoresque. Figurez-vous trois étages superposés l'un sur l'autre. C'est à la fois un pont et un aquéduc.

Malheureusement, nous n'avons pas le temps de nous arrêter sur tant de chefs-d'œuvre réunis. Tous ces beaux ouvrages que le savant architecte a étudiés avec cette ardeur si remplie de poésie, ont été reproduits ainsi en toute vérité. L'Arc de triomphe de Marius, qui supporte encore cette bataille de Barbares à demi nus, aux prises avec les Romains; le Théâtre et le Cirque d'Orange, deux monuments de la plus belle époque; le Temple de la Maison-Basse, récemment découvert au centre même de la Provence, à quatre lieues de la ville d'Aix, incroyable trouvaille dont le dix-neuvième siècle doit être fier et honteux; l'Arc de triomphe de Saint-Remi, dont les groupes peuvent marcher de pair avec les victoires de l'Arc de Titus; le Prétoire, dans la ville de Vienne; l'ancien Patriarcat des Gaules, tour à tour église, club politique, salle d'audience, musée; le Cénotaphe d'Alexandre Sévère, qui a porté le nom de Pilate et le nom de Vénessius; le Pont Flavien; l'Arc de triomphe à Carpentras, tout chargé de ses belles sculptures; l'Obélisque d'Arles, trouvé sur les bords du Rhône, sous le règne de Charles IX; les Colonnes du Forum, qui sont restées debout, comme pour témoigner dans l'avenir d'un grand monument à jamais enfoui; enfin le Théâtre et l'Amphithéâtre d'Arles, témoins gigantesques de tant de révolutions qui se sont accomplies dans leurs enceintes mutilées: tels sont les dignes travaux de cet habile archéologue, modeste autant que savant. Certes, celui-là avait le droit de frapper aux portes du Louvre; il s'est contenté d'une place rétrécie dans l'Exposition de l'Industrie, qui suffit à peine à contenir une partie de ces monuments. Heureusement, M. Auguste Pelet verra, nous l'espérons, que la modestie a aussi ses bénéfices, et que, pour les grands artistes, toutes les places sont bonnes sous le soleil.

Maintenant, laisserons-nous sans conclusion un pareil travail? Ferons-nous comme la foule qui regarde d'un air hébété ces grands ouvrages, sans en tirer la moindre conséquence? Pouvons-nous admettre qu'un homme de ce talent et de cette persévérance ait dépensé vingt ans de sa vie, uniquement pour produire un frivole jouet d'enfant, bon à mettre sous verre et à regarder dans les heures perdues? Non, certainement, il n'en peut pas être ainsi: chaque œuvre humaine, en ce monde, doit avoir sa conséquence immédiate ou lointaine, sinon il faut qu'elle meure comme toutes les idées, toutes les inventions inutiles. Si donc nous avons été ému et charmé en présence de cette restauration excellente des plus nobles et des plus rares monuments de l'antiquité, c'est qu'en vérité nous nous sommes souvenu, non pas cette fois sans une espérance bien fondée, que depuis longtemps déjà nous réclamons l'établissement d'un musée, pour le moins, aussi fécond en résultats que tous les musées de ce monde. Nous voulons parler d'un musée d'architecture dans lequel seraient réunis et reproduits avec une ressemblance mathématique, pierre par pierre, colonne par colonne, les plus sérieux monuments de tous les peuples du monde, à toutes les époques de l'art. Dans cette admirable réunion de tant de chefs-d'œuvre épars sur la surface du monde, seraient réunies, comme dans un centre commun de génie et d'intelligence, toutes ces grandes enceintes à demi ruinées ou à tout jamais disparues, dans lesquelles se sont agitées, se sont accomplies toutes les destinées des peuples et des hommes. J'y voudrais voir les ruines de Thèbes et de Memphis, les Pyramides d'Égypte, le Temple de Thésée au temps de Démosthènes, le Forum romain, et les tours féodales et les églises du moyen-âge, et les chapelles de la renaissance, jusqu'à ce qu'enfin ce grand art de l'architecture, parti du haut des Pyramides, vînt aboutir aux petits cottages anglais qui se fabriquent à la douzaine dans le parc de M. Laffitte. C'est ainsi que dans ce musée, le jeune homme qui étudie, le maître qui se souvient, l'historien qui veut se rendre compte quelque peu de ces grands efforts des nations qui passent, pour s'élever à elles-mêmes une chapelle ou un tombeau, auront sous la main la représentation vivante de ces pierres éternelles que le temps a renversées d'un coup de son aile.

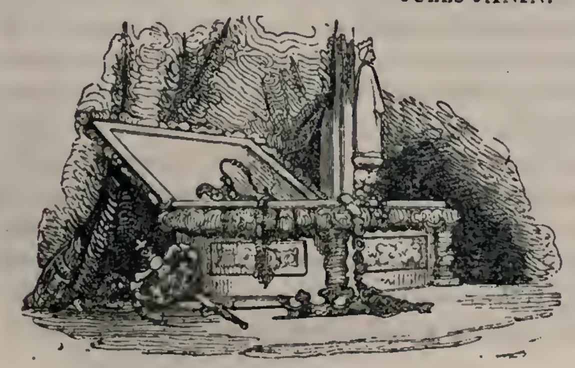
Ainsi chacun pourra voir de ses yeux, toucher de ses mains, ces chefs-d'œuvre périssables auxquels les nations avaient attaché leur immortalité d'un jour. En étudiant avec soin ces précieux modèles d'un art qui n'est plus possible, parce qu'il a perdu ses deux grands moyens d'action, l'esclavage ou la croyance religieuse, nos artistes à venir pourront entrer complètement dans ces mystères de la pierre taillée dont on ne leur a montré, jusqu'à présent, que les linéaments ou les surfaces.

Pour venir en aide à ce grand projet, voilà enfin un homme tout trouvé, M. Auguste Pelet lui-même. Par ses œuvres déjà accomplies à lui seul, on comprendra facilement quelle tâche il pourrait remplir s'il avait sous ses ordres toute une école, et s'il pouvait disposer des puissants moyens qui n'appartiennent qu'aux gouvernements d'une grande nation. Mais, chez nous, on ne sait rien faire; on est toujours à côté des institutions utiles. On en a le sentiment, il est vrai: on n'en a pas la conscience. Vous avez inventé des inspecteurs qui s'en vont chaque

année, par la France, quand il fait beau, la canne à la main; ils demandent au premier village de la route, s'il n'y a pas quelques monuments à visiter. Or, quel est le village qui n'a pas son monument? Quand le monument a obtenu son petit coup d'œil, notre voyageur s'en va dîner chez M. le maire. Il passe ainsi trois ou quatre mois de l'année dans les plus charmantes excursions du monde; après quoi, il revient tranquillement à Paris pour toucher son semestre et ses frais de voyage. L'hiver suivant, notre heureux pèlerin, s'il a le temps, écrit un gros volume sur les antiquités de la France. Je vous le demande, ne vaudrait-il pas mieux envoyer sur les lieux quelque pauvre artiste, bien pénétré de son devoir? il exécuterait en relief les plus curieux monuments de la France, il les rapporterait en triomphe au Musée d'Architecture; ainsi serait remplacé par la réalité le *facundia præsens*, la description écrite de MM. les commis-voyageurs patentés du ministère de l'intérieur.

Nous avons vu à la dernière Exposition du Louvre, des aquarelles de batailles dictées par les généraux eux-mêmes; ils ne voulaient pas que les moindres accidents de ces journées mémorables fussent passés sous silence; ils ne s'en fiaient pas à la description des historiens, qui, cependant, depuis Hérodote, Xénophon et Tite-Live, excellent, Dieu merci! à raconter des batailles. Ils appelaient à leur aide un peintre habile auquel ils disaient: *J'étais là, telle chose m'advint.* Et vous avez trouvé que ces généraux avaient raison, et vous avez dit comme nous, que c'était une chose utile, et vous avez placé ces aquarelles guerrières parmi les tableaux les plus vrais et les plus sincères du Musée de Versailles; mais, cependant, si vous faites tant d'honneur à quelques charges de cavalerie, à certaines manœuvres du canon ou de l'infanterie, que de consigner leurs moindres mouvements, heure par heure, minute par minute, comment donc oseriez-vous vous refuser à reproduire, autant qu'il est en vous, ces illustres et excellents monuments de la croyance, de l'autorité, du génie et de l'histoire, sans lesquels les hommes passeraient sur la terre comme autant de fourmis immondes, qui ne songent qu'à se creuser des greniers? César et Napoléon me le pardonnent! mais, je vous prie, quelle bataille pouvez-vous comparer à Saint-Pierre de Rome et au Parthénon?

JULES JANIN.



JACQUES CALLOT.

(Deuxième Partie.)



S'IL est une vérité à l'abri de la contradiction, c'est que sans l'Italie, où eut lieu la renaissance des arts aux quinzième et seizième siècles, l'Europe serait encore à demi enfoncée dans la barbarie. Venise, Naples, Ferrare, Florence, Pise, Rome, et d'autres cités qui relevaient de princes et de ducs, rivalisèrent de génie et de magnificence pour produire et encourager la peinture, la poésie, la sculpture et la musique. On aurait tort de croire la Renaissance tout entière dans Léon X, qui la féconda de plus haut, mais qui régna trop peu de temps pour la revendiquer à lui seul. Pendant plus de trois siècles, et Léon X ne régna pas quinze ans, il n'est pas de ville un peu marquante de l'Italie où ne se perpétuât le goût des arts, et où il ne se manifestât par des constructions de palais, que les artistes de toutes les nations concouraient à meubler et à embellir. Chaque grande famille se montrait jalouse de continuer la splendeur laissée à sa demeure par la famille qui l'avait occupée avant elle. Dans les souvenirs orgueilleux de la maison on se disait : Celui-ci fit élever cette aile du palais; celui-là eut la gloire de la décorer. Celui-ci ne vécut pas assez pour achever sa galerie de portraits; celui-là eut l'avantage de la terminer et d'y donner son nom. C'est qu'il faut le dire aussi en déroulant les causes qui expliquent la prospérité antique des beaux-arts : autrefois les revenus des grands biens n'étaient ni dévorés en voyages, ni compromis dans des spéculations réprouvées par la noblesse; le produit des terres, les immunités répandues par les souverains, étaient presque aussitôt convertis en statues, en arcs de triomphe, en vaisselles ciselées, en armures, en bijoux de fête et de fantaisie. Il arriva même, lorsque les croisades eurent valu de si riches bénéfices à l'Italie maritime, qui, à son tour, les fit refluer à l'intérieur, que les familles opulentes imitèrent les instincts délicats des familles titrées, et il s'ensuivit une ivresse sublime dans tous les rangs, une lutte où chacun chercha à avoir les plus célèbres artistes à sa table. On les mettait à prix, on surenchérissait, on allait même jusqu'à les enlever par la violence; on se les envoyait comme des cadeaux précieux pour cimenter la paix de deux maisons après une collision politique. François Ier en usait ainsi envers les papes de son temps, qui, de leur côté, permettaient ou refusaient à leurs artistes d'aller en France, selon que le vent

était à la paix ou à la guerre. Une telle considération pour les arts explique les prodigieuses richesses amassées par l'Italie à l'honneur du génie et de l'imagination. Qu'il fut universel et profond ce mouvement, puisque depuis plus d'un siècle, que les oscillations en sont éteintes, il reste encore à l'Italie, à Naples, ville tombée dans la gloutonnerie et la paresse ; à Venise, auberge des nations; à Florence, ville française le matin, anglaise le soir; à Rome, ville morte, il reste encore, après des révolutions et des saccagements, des vestiges si beaux de ce passé glorieux, que les artistes y vont comme à un pèlerinage!

Qu'on juge dès lors si au temps où ces splendeurs étaient des réalités, les artistes avaient raison d'y accourir pour y raviver leur foi, y raffermir leurs pas dans la carrière, pour recevoir le baptême à ce grand Jourdain des arts où s'étaient baignés Raphaël, Michel-Ange, Véronèse et le précurseur Giotto!

Aussi, dès qu'un artiste avait touché ce sol privilégié, il se considérait comme sauvé des plus grands périls. C'était la fontaine du désert avec ses trois dattiers. Il soulevait le marteau de bronze d'un palais : on ouvrait et on lui demandait : Qui êtes-vous? quand toutefois on ne reconnaissait pas qui il était à son délabrement. Peintre, on lui donnait des chapelles à décorer ; sculpteur, des fontaines à dresser sur le bord du fleuve, au milieu de la campagne ; ciseleur, des pierres précieuses à tailler pour des couronnes ; mais on lui donnait avant tout du repos, du bien-être et de la liberté. Ceux qui y apportaient leur goût en sortaient souvent avec du génie ; et ceux qui y allaient avec leur seul génie, comme Puget et Poussin, y trouvaient le goût, cadre d'or du génie.

Enfin, de migration en migration, les Bohémiens arrivèrent à Florence et y dressèrent leurs tentes. Callot n'eut pas plutôt aperçu la pointe d'un clocher, que, honteux du rôle que la misère l'avait contraint de jouer si longtemps, il se sépara de ses compagnons. Il jeta dans le premier fossé du chemin ses habits de Bohémien, sa casaque de satin et son chapeau à plumes, et il redevint ce qu'il était, un enfant enthousiaste, un fils de bonne famille un peu hâlé par le soleil; sa tristesse se tut un moment, et fit place à l'admiration profonde dont il fut saisi à la vue de cette reine majestueuse de l'Arno, à qui les Médicis, et tant de grands artistes, avaient fait une si glorieuse couronne de flèches, de dômes et de croix d'or. Mais la vie contemplative n'est permise qu'à celui dont la bourse est pleine, et on sait ce qu'était celle de notre jeune artiste. Il fallait qu'il travaillât pour vivre; et quel travail entreprendre au milieu d'une population dont il ne savait ni les mœurs ni la langue, dans une ville où, inconnu de tous, il n'apportait pour recommandation que sa jeunesse, son courage et son intelligence, qualités qui lui étaient communes avec beaucoup d'autres enfants non moins nécessiteux que lui? Il se trouvait un jour, l'œil allumé par la fièvre, en présence de cette désespérante question et en face du *Palazzo Vecchio*, lorsqu'un des officiers du grand-duc vint à passer.

Merveilleux à-propos! un officier du grand-duc vint à passer. On dirait d'un roi fabuleux des *Mille et Une Nuits*, dont le contact fait tout à coup d'un malheureux un être privilégié, qui voit, comme par enchantement, sa chaumière changée en palais, son écuelle de bois en coupe de porphyre, et ses haillons transformés en habits fastueux. Callot avait mendié, sauté dans le cerceau du saltimbanque; il languissait de faim et de besoin : mais un officier du grand-duc vint à passer.

Sa jeunesse, la souffrance écrite sur ses traits, l'intelligence empreinte en lignes pensives sur son front, frappèrent cet officier, qui lui demanda avec intérêt qui il était, comment il se trouvait à Florence, et ce qu'il comptait y faire.

Et l'officier du grand-duc écouta l'histoire de Callot depuis son évasion de la maison paternelle jusqu'à son arrivée à Florence. Tant de naïveté lui plut. Il posa ensuite sa main sur l'épaule de l'enfant prédestiné, et il lui dit : Suis-moi! C'était la fortune qui disait à Callot de la suivre. L'enfant étonné leva la tête et marcha.

Placé par les soins de cet officier dans l'atelier de *Canta Gallina*, peintre habile qui se livrait aussi à la gravure avec succès, Callot justifia l'estime et la bienveillance de ses deux protecteurs. Content de lui, Canta Gallina lui fournit les secours nécessaires pour aller à Rome, qu'il avait toujours si ardemment désiré connaître; car le jeune Lorrain, pénétré de la belle erreur qu'il n'y a que le genre sérieux dont un peintre doit se préoccuper, désirait avant tout y exceller, sans se demander s'il avait un génie d'accord avec l'ambition de ses rêves. Il ne savait pas qu'il s'immortaliserait précisément en évitant de traduire sa pensée de la même manière que les autres, malgré sa vénération pour les majestés traditionnelles. Conduit par cette idée, à laquelle il obéissait, il ne résista pas à l'envie d'aller se former à Rome, où la sévère peinture et la gravure correcte avaient leurs maîtres. Enfin il vit Rome, ce vœu de tant d'artistes.

Pendant les premiers jours de résidence, il ne cessait d'aller d'un temple à l'autre, d'une église à un obélisque, d'un tombeau à un palais, buvant l'admiration par tous les pores, ne songeant pas plus aux Bohémiens, ses camarades, qu'à la bonne ville de Nanci, où il était pleuré comme mort par son père et les amis de sa famille. Effrayé de sa disparition, son père avait envoyé à sa poursuite et adressé son signalement à toutes les villes quelque peu distantes de Nanci. Ses tristes prévisions n'allaient pas jusqu'à supposer que son fils, si jeune, si inexpérimenté, si peu pourvu des moyens d'étendre un voyage, était allé en Italie, à Rome! Ses recherches n'eurent aucun résultat. Personne n'avait rencontré Callot. L'eût-on rencontré, comment l'aurait-on reconnu sous un habit écarlate, empanaché comme un singe sa-

vant, tenant un verre d'eau en équilibre sur le bout du menton ?

Cependant, un jour que Callot traversait une place de Rome pour se rendre chez lui, la tête chauffée par le soleil, les yeux encore pleins des lignes majestueuses d'un cirque, des marchands s'arrêtèrent en le voyant passer.

L'un de ces marchands dit aux autres : — Voilà un enfant qui ressemble à Callot.— Mais c'est peut-être lui, riposta un second.— C'est assurément lui, dit un troisième marchand ; — doublons le pas et éclaircissons la chose. Lorsque Callot s'entendit appeler de son nom par des hommes qui avaient un accent lorrain, il comprit le sort dont il était menacé. Il voulut fuir : c'était se trahir. Les marchands coururent après lui, l'entourèrent et le pressèrent de questions. Il était reconnu, retrouvé ; s'échapper était impossible. Malgré ses pleurs, malgré ses prières, malgré sa promesse de retourner dans sa patrie dès qu'il aurait acquis quelque renommée dans l'art du dessin, les marchands lorrains ne le quittèrent plus. Il lui fut déclaré qu'on allait le ramener chez lui, le rendre à ses parents, qui étaient dans la désolation de sa fuite, si peu digne d'un gentilhomme. Tristement perché sur des ballots de marchandises, Jacques Callot traversa de nouveau l'Italie, mais la laissant derrière lui, revoyant les mêmes lieux, les mêmes arbres, les mêmes fossés où il avait joué et dormi avec les Bohémiens, qu'au fond de son cœur, peut-être, il préférait à ces grossiers marchands de son pays. Avec les Bohémiens, il avait vu l'Italie; avec les Lorrains, il rentrait en Allemagne. Les premiers lui avaient ouvert la route des fraîches surprises, des grandes villes peuplées de choses enchantées; les autres allaient le rendre à la sévérité paternelle, au joug domestique, à la contrainte de l'étiquette.

Jacques Callot ne se trompait pas : son père fut heureux de le revoir, mais dès que sa tendresse se fut épanchée, il crut de sa dignité de renvoyer son fils sur le banc des études. Inflexible dans son opinion sur les devoirs d'un gentilhomme, il brisa les crayons de Jacques Callot, qui devait se bonner à connaître les belles-lettres et les grandes manières de la cour de Lorraine, où il serait appelé à figurer un jour en qualité d'homme de marque auprès du grand-duc. Jacques Callot se souvenait, malheureusement pour la volonté paternelle, de l'Italie, de Florence, de Rome, terre de liberté, d'insoucieuse existence, que ne rembrunissait jamais la figure sévère d'un professeur. Ses souvenirs conspirèrent si activement contre son repos monotone, ils lui dépeignirent sous de si séduisantes couleurs son passé de poétique indépendance, qu'il n'eut aucun remords à vaincre pour rompre une seconde fois sa chaîne et se remettre en route pour l Italie.

Le voilà de nouveau maître de sa destinée sur le chemin de la terre des arts. Cette fois, il n'eut pas besoin d'être guidé par les Bohémiens sous un ciel qu'il connaissait. Jacques Callot, quoique très-enfant encore, était maintenant assez délibéré pour louer une mule et son muletier, frapper à la porte d'une hôtellerie et demander, en grossissant sa petite voix : Du mouton grillé pour le souper et un lit pour la nuitée ! Qu'avait-il besoin désormais d'éviter les grandes routes et de ne se montrer que de profil aux hommes de la police du temps ? Sa bonne mine, sa plume flottante à son feutre, son épée et son titre de gentilhomme, étaient une sauvegarde suffisante. Aussi n'évita-t-il de visiter aucune des grandes villes placées sur son passage. Mal lui en prit. A Turin, il se trouva face à face avec son frère, et son frère aîné, qui, héritier des traditions paternelles, se montra pour lui aussi dur que les marchands de Nanci. Point de pitié, point de concessions. Il convenait bien à un Callot d'être peintre ! Pourquoi pas ramoneur ou batelier? A quel endroit touffu de l'arbre généalogique de la maison cacher honteusement le nom d'un Callot qui n'aurait été ni ambassadeur, ni chambellan, ni officier de la couronne? Jacques Callot rentra donc une seconde fois en Lorraine, et sans avoir foulé la véritable Italie, celle des grands-ducs et des grands palais.

« Il ne faut pas s'étonner, dit un naïf historien de Cal-
« lot, qu'un enfant à cet âge eût entrepris tous ces voyages
« avec si peu de réflexion des incommodités qui lui pou-
« vaient arriver; qu'il se fût même réduit à voyager avec
« des misérables et des vagabonds la première fois qu'il
« arriva à Florence, puisque la passion de voir l'Italie,
« et l'amour de la peinture, lui faisaient faire ce que
« d'autres passions moins honnêtes font souvent entre-
« prendre à plusieurs personnes. Mais on peut admirer
« en lui la conduite de la Providence divine, qui le pré-
« serva toujours de toutes sortes de dangers. Aussi ses
« parents regardaient comme un grand bonheur et
« une singulière protection de Dieu, qu'il eût fait tous
« ses voyages sans aucun péril; et lui-même a depuis
« avoué qu'il était obligé aux grâces que Dieu lui avait
« faites de l'avoir conservé des mauvaises compagnies,
« et n'avoir pas permis qu'il fût tombé dans des débau-
« ches, comme il lui pouvait arriver dans un âge si sus-
« ceptible de mauvaises impressions. Aussi a-t-il souvent
« dit à ses amis, lorsqu'il racontait les aventures de sa
« jeunesse, qu'en ce temps-là il demandait toujours à
« Dieu, dans ses prières, de vouloir le conserver et lui
« faire la grâce d'être homme de bien, le suppliant que
« quelque profession qu'il embrassât, il y excellât au-
« dessus des autres, et qu'il pût vivre jusqu'à quarante-
« trois ans : ce que Dieu lui accorda en effet. »



Ebranlé par une immuable résolution, le père de Jacques Callot consentit enfin à ce que son fils allât étudier la peinture en Italie ; mais déguisant autant qu'il le pouvait le motif de ce voyage, il obtint que son fils ferait partie de la suite d'un des gentilshommes d'Henri II, duc de Lorraine, qui envoyait faire part au pape Paul V de

son avènement au trône. Le prétexte sauvait le peu de dignité de l'action.

Arrivé à Rome, Callot se hâta de dépouiller le costume officiel pour reprendre ses chères habitudes d'atelier. Il eut autant de joie à quitter l'ambassadeur et son hôtel, et ses domestiques, qu'il en avait eu autrefois à rompre avec les misérables Bohémiens, sans lesquels il n'aurait jamais pénétré dans les murs de Florence.

Il se fit admettre sans peine comme élève chez Philippe Thomassin, graveur en grande réputation. Ce Philippe Thomassin, Champenois d'origine, avait épousé une jeune femme d'une beauté exquise, Italienne par la passion comme par la naissance.

Nous touchons à une époque de crise pour la jeunesse de Callot, si précoce en tout, en malheurs, en talents, en passions, si ces trois mots n'en font pas qu'un seul et un seul formidable : les passions.

Jacques Callot va subir la plus impérieuse, la plus despotique de toutes les passions. Il aimera, et comme d'usage, il aimera la femme d'un autre. Le hasard n'est jamais plus généreux envers les artistes. Sans un amour difficile, exigeant, impossible, ils auraient trop de temps et d'attention à donner à l'art. S'ils étaient marins, ils auraient contre eux la tempête; soldat, un boulet pour les arrêter au milieu de leur carrière : peintres, poëtes, une femme se place entre eux et leur avenir. Et ceci dévore leur temps, empoisonne le calme de leurs idées, les ronge, les vieillit, quand ils ne sont pas annulés pour toujours. Ils se consolent en se disant que sans passion on n'arrive à rien dans les arts. Reste à savoir la quantité de passions qu'on doit supporter pour ne pas mourir avant quarante ans comme Raphaël, ou pour ne pas se suicider comme tant d'autres l'ont fait de nos jours.

Pour revenir à Callot, le fait le moins surprenant dans l'histoire de sa première passion, c'est qu'il aima la femme de son maître. Depuis qu'il y a des maîtres, leurs femmes, si elles sont jolies, appartiennent de droit aux élèves, et parmi les élèves, à celui dont les beaux cheveux tombent le plus abondamment sur les épaules, et dont l'âge s'écarte le plus de celui du mari. Ce droit pourtant n'est pas sanctionné par Vasari, et on convient d'ailleurs que, comme règle, il a ses nombreuses exceptions. Nous ne voulons alarmer aucun de nos lecteurs.

Callot et la femme de Thomassin, le graveur champenois, ne purent se voir sans s'aimer, comme on dit dans les vieux romans. Quoique Champenois, le maître de Callot était fort clairvoyant et fort irritable sur la question de fidélité. En outre, c'était alors à Rome le bon temps des coups de stylet donnés dans l'ombre, par un homme ami de l'honneur des maris assez riches pour avoir de l'honneur. Jacques Callot se trahit par une imprudence, et Thomassin par une menace. L'élève quitta Rome et se rendit à Florence, où le grand-duc régnant, Cosme de Médicis, lui fit un gracieux accueil, et, jaloux de l'attacher à son service, lui donna une pension et un logement dans une des galeries de son palais.

Il n'est pas indifférent de dire que ce fut chez Thomassin que Callot s'essaya au maniement du burin. Il travailla d'après les Sadelers, et grava comme essais, outre des copies des Bassans et d'autres peintres, les autels de vingt-huit églises, entre autres Saint-Pierre, Saint-Paul, et Saint-Jean de Latran.

Il passa dix ans à la cour de Cosme de Médicis, ce prince d'une magnificence si éclairée. Pendant ces dix années, qu'il sut employer d'une manière aussi profitable à sa fortune qu'à sa gloire, il se lia d'une étroite amitié avec Canta Gallina, son premier maître, Alphonse Parigi, Philippe Napolitain et Jacques Stella, de Lyon, tous trois peintres de mérite.

Ce fut pendant les premiers temps de son séjour à Florence, qu'il grava une Vierge, d'après André del Sarte, et un *Ecce homo*, de Vannius. Prié par le grand-duc de graver en plusieurs pièces les hauts faits militaires des Médicis, il exécuta vingt morceaux très-remarquables, mais moins estimés cependant que les *Sept Péchés mortels*, rendus en quatre feuilles, d'après Bernardin Pochet, peintre florentin.

Assidu à visiter son ancien maître, le célèbre Canta Gallina, et Alphonse Parigi, il fut frappé des effets merveilleux qu'obtenait le premier en dessinant à la plume, et de ceux auxquels atteignait l'autre en gravant dans des proportions délicates des scènes de ballets et des épisodes comiques. Cette facilité de moyens et cette richesse inouïe de résultats le captivèrent au point qu'en les combinant dans la gravure à l'eau forte, il comprit comme par une soudaine illumination que sa gloire était là. Il était l'homme de l'impression reçue, de l'éclair de sensibilité, d'ironie ou de joie. Être frappé et rendre avec la promptitude de la commotion éprouvée, était son art : il le tenait.

Depuis Laurent le Magnifique, créateur de tout ce que sa maison enfanta de somptueux en luxe, de puissant en architecture, de beau en poésie, de fin, de capricieux dans les arts, les Médicis avaient l'habitude de faire représenter sur leurs propres théâtres, et souvent sur les places publiques de Florence, des comédies, des mystères, des scènes mythologiques mêlées de chants et de ballets. Tout ce qui savait tenir un pinceau, un instrument, un crayon, participait à l'ordonnance de ces fêtes nationales et de famille; car les Médicis, on le sait, étaient la famille de la nation, une race respectée, une race immortelle de bourgeois couronnés, donnant, quand elle le voulait bien, des papes au Vatican, des reines à l'Espagne et à la France. Ces fêtes, restes des solennités publiques du moyen-âge, prenaient quelquefois toute la ville de Florence pour théâtre; et chaque ville de la Toscane, du Milanais et du royaume de Naples, envoyait en

députation à la cérémonie, longtemps annoncée, ses meilleurs poètes, ses plus harmonieux chanteurs. Des chars dorés, aux roues dorées, aux chevaux caparaçonnés d'or, roulaient à travers Florence, s'arrêtant à des points indiqués pour jouer en action des scènes du Dante, du Tasse, de Bembo et de Sannazar. Et du haut des balcons couverts de tentes cramoisies, du haut des toits tout verts, tout dorés, tout parfumés de citronniers et de jasmins, des femmes ardentes et belles, de jeunes seigneurs penchés sur elles, des cardinaux, des princes de vingt ans, des noirs d'Ethiopie, armés d'éventails de plumes, répandaient en souriant, en applaudissant, en criant louange au grand-duc, des fleurs, des nœuds de rubans, et des largesses au peuple.

On comprend que la bizarrerie italienne mêlait souvent ses contorsions à ces pompes dont la gravité trop prolongée eût engendré l'ennui. Le comique avait aussi ses chars, ses spectacles, ses pièces et ses acteurs. C'est à Callot que Cosme de Médicis s'adressa pour avoir six planches qui reproduisissent avec fidélité ces sortes de spectacles, qui disparurent quand l'invasion allemande mit son pied détesté en Italie. Callot obéit au désir du grand-duc. L'ouvrage fut si bien exécuté, que Cosme de Médicis ne voulut plus employer comme graveurs ni Canta Gallina, ni Alphonse Parigi, pour reproduire les autres carrousels. Callot mit le sceau à sa réputation en gravant les six décorations de la comédie de *Soliman;* il se surpassa. Il fut admirable, surprenant d'intelligence dans la création et le dessin des petites figures. Ce fut peu après qu'il grava une Tentation de saint Antoine, d'environ quinze pouces de long.

Callot représenta ensuite sur quatre feuilles les navires du grand-duc. Des modifications considérables s'étant faites dans l'architecture navale, on n'a plus aucune idée aujourd'hui du beau champ qu'offrait au burin la reproduction des proues et des poupes de galères. Tout ce que la mythologie ancienne offre d'allégories maritimes, les Tritons soufflant dans leurs conques, Amphitrite et son char d'écailles, et tout ce que la mer a de curieux en productions naturelles, étaient reproduits dans les moulures immenses, dans cette orfévrerie de bois dont se paraient les parties saillantes des anciens bâtiments. Ces bâtiments devenaient des palais nautiques, avec leurs façades, leurs cariatides, leurs archivoltes et leurs bas-reliefs, que réfléchissaient les eaux profondes de la mer. Callot réussit dans ce travail sans antécédents d'étude pour lui, comme dans une foule d'autres qui prouvèrent la prodigieuse variété de son talent. Ce furent, entre autres, un livre de Caprices pour l'instruction des jeunes peintres, un Carrousel et ses Feux d'artifice sur l'Arno, la Cérémonie funèbre ordonnée par le grand-duc aux obsèques de l'empereur Mathias, le Martyre des Innocents, où brille la délicatesse divine de son burin, et la grande Foire de la Madone de l'Imprunette. Qu'il est admirable de souplesse et d'invention dans ce dessin, où il rend, geste pour geste, grimace pour grimace, groupe pour groupe, cette foule dont il sait les haillons, les allures, les coudes pointus, les épées ridicules, les nez bouffons, les jambes ingrates, ou bien les saluts fiers, les révérences sénatoriales. Callot traduit non-seulement l'âge, le règne, les mœurs, mais l'accent. Il avait alors vingt-sept ans, dix qu'il manquait de Rome, où il n'était plus retourné depuis son équipée amoureuse. Qu'elle avait dû être orageuse son intrigue, pour être resté dix ans sans oser rentrer dans une ville qu'il chérissait tant!

En revenant de Rome, le prince Charles dit à Callot, qu'il rencontra à Florence, que s'il voulait cultiver son art à Nanci, il obtiendrait de grands avantages du duc Henri de Lorraine.

Etrange destinée de Callot! c'est toujours quelqu'un qui l'emmène ou qui le ramène. D'abord, ce sont des Bohémiens qui le portent, pour ainsi dire, à Florence; à Florence, c'est un officier du grand-duc qui le ramasse au coin d'une borne et lui fournit les moyens d'aller à Rome; à Rome, des marchands lorrains l'enlèvent et le reconduisent à Nanci chez ses parents. Echappé de Turin, et retournant une seconde fois en Italie; il est arrêté par son frère, qui le rend à sa famille; sans une ambassade, il ne revoyait jamais l'Italie, et sans le prince Charles, beau-frère du duc de Lorraine, il ne rentrait peut-être jamais plus à Nanci.

Nous ne nous pardonnerions pas de faire prévaloir si souvent les événements domestiques, particuliers à la vie de notre grand artiste, si nous n'étions bien convaincu de l'amour qu'on a, de nos jours, pour ces études calmes, traitées avec tendresse, autour d'un personnage d'une haute valeur. Ne dût-on au mouvement littéraire qui règne encore que cette conquête obtenue sur la mobilité française, si peu élevée à comprendre le côté fruste de la vie, transporté dans les livres, avec le courage d'un mosaïste, le service serait encore immense.

Le grand siècle en masse, et le dix-huitième siècle, tous deux si puissants à tant de titres, ont également eu peur de montrer l'homme à l'homme. Dans leurs livres, dans leurs théâtres, le rire noble et les pleurs majestueux sont seuls admis, et pourvu encore que ce soient des seigneurs qui exhalent le rire, et des rois qui répandent les larmes. Molière lui-même renferme la comédie dans une conversation polie, où les larmes feraient tache. Ses personnages sont de fort honnêtes gens, causant fort bien, admirablement à l'aise dans la sphère où ils vivent; ils ne souffrent pas, ne se plaignent jamais du temps, du règne ni de l'époque. Jamais ils ne disent: Le ciel est beau ou triste, la campagne est riante. Il n'y a ni ciel ni campagne pour Molière. Toute sa poésie est là: Un jeune homme veut se marier, désir charnel; un tuteur s'y oppose, sentiment d'avarice. Et tout finit chez lui par: *Allons nous mettre à table*, ou *Allons célébrer cet*

heureux mariage. Le lit ou la table; — la goinfrerie ou la luxure.

Des jours nouveaux ont lui : l'âme peut aujourd'hui se plaindre; il y a place pour elle au banquet des consolations. La poésie a fait son devoir. En attendant que l'histoire, vieux prêtre morose avec Bossuet, philosophe bavard avec Voltaire, devienne une causerie humaine, familière, sensée, sympathique à tous, entrons dans cette histoire du bon sens, qui s'écrira un jour, par la voie déjà bien élargie de la biographie.

Fêté à Nanci par ses compatriotes, reçu avec honneur à la cour du duc de Lorraine, Jacques Callot marqua les premières années de son retour dans sa ville natale en se mariant avec une jeune demoiselle nommée Catherine Kuttinger, issue de famille noble.

Callot était alors âgé de trente-deux ans.

Léon GOZLAN.

(*La suite au numéro prochain.*)

MANON LESCAUT.

ILLUSTRATIONS DE TONY JOHANNOT.

La popularité glorieuse de *Manon Lescaut* nous dispense naturellement de toute analyse. Les rares qualités qui recommandent ce récit ont été si souvent et si clairement exposées, qu'il serait superflu d'y insister. Ce roman est d'une vérité si parfaite, que tous les hommes livrés aux souffrances ou à l'étude de la passion, éprouvent le besoin de le relire et de le consulter à de fréquents intervalles. Aussi n'entreprendrons-nous pas de répéter ce qui a été dit tant de fois. Nous nous bornerons à louer la sobriété qui a présidé à la composition de *Manon Lescaut*. Ce mérite, sur lequel la critique a jusqu'ici négligé d'appeler l'attention, est d'autant plus digne d'éloges, que la plupart des romans écrits aujourd'hui pèchent précisément par la prolixité. C'est pourquoi nous ne craignons pas de recommander la lecture et l'étude de *Manon Lescaut* comme une excellente leçon littéraire. Il n'y a pas un épisode de cet admirable récit qui ne soit utile, nécessaire au développement des caractères. Lors même que Prévost semble franchir les limites de l'émotion poétique et toucher au mélodrame, il rachète la trivialité des incidents par des paroles pleines de vérité, par des cris partis du cœur et qui nous ramènent en pleine tragédie. Il est tellement pénétré de la réalité des choses qu'il raconte, qu'il nous force à partager sa conviction. Il est impossible de croire un seul instant qu'il invente les malheurs auxquels nous assistons. Or, il nous semble que dans *Manon* la vraisemblance tient en grande partie à la sobriété. Nous acceptons comme réelles toutes les souffrances du chevalier Des Grieux, nous admettons comme sincères tous les serments de Manon, parce que l'auteur ne dit jamais que ce qu'il faut dire. Un grand nombre d'écrivains contemporains affaiblissent l'effet des scènes les plus touchantes en développant sans mesure ce qu'ils devraient se contenter d'indiquer. Prévost, qui dans *le Doyen de Killerine* a souvent abusé du développement, a montré dans *Manon Lescaut* une sobriété si constante, que toutes les scènes de ce récit passionné laissent dans l'âme du lecteur un souvenir précis. Le style de *Manon*, sans être d'une pureté irréprochable, est tellement clair, tellement transparent, traduit si fidèlement tous les contours de la pensée, qu'il faut presque du courage pour signaler les taches qu'y découvre un œil attentif. Quant à la moralité de *Manon Lescaut*, nous croyons inutile de la proclamer. Des Grieux expie si cruellement sa faiblesse, que personne, sans doute, ne sera tenté de l'imiter. Prévost, en nous peignant la passion dans toute son ardeur, a pris soin de placer la leçon à côté de l'émotion. Lors même qu'il n'eût pas créé le personnage de Tiberge, et placé dans sa bouche l'expression de la morale la plus sage, les incidents, et surtout le dénouement du récit, suffiraient à établir la valeur philosophique de cet ouvrage.

M. Tony Johannot, chargé de composer pour *Manon Lescaut* une série d'illustrations, avait à remplir une tâche difficile. Mais la grâce ingénieuse avec laquelle il avait su interpréter Molière et Cervantes, le succès populaire et légitime de ces deux séries d'illustrations, étaient de nature à le rassurer. C'est pourquoi nous pensons qu'il a bien fait de commenter le chef-d'œuvre de Prévost, comme il avait commenté le chef-d'œuvre de Cervantes. En nous expliquant *Don Quichotte*, le crayon à la main, il avait déployé un mélange heureux de finesse et de fécondité. Ces deux qualités précieuses se retrouvent dans les illustrations de *Manon Lescaut*. M. Tony Johannot a su tirer des costumes du dix-huitième siècle un excellent parti. Il a mis, dans son travail, une élégance, une richesse, qu'il serait bien difficile de surpasser. Quant aux épisodes pathétiques de *Manon Lescaut*, il les a traités presque tous avec une grande vérité. Il a traduit avec une fidélité à peu près constante les admirables pages de Prévost. Si parfois il lui est arrivé de prêter à ses personnages des mouvements exagérés, ce défaut est racheté par l'élégance des détails. Malgré le charme entraînant du récit, il est impossible de ne pas regarder, de ne pas étudier avec plaisir les

compositions de M. Tony Johannot. Cependant, quel que soit le mérite qui recommande ce commentaire ingénieux, nous regrettons que l'auteur n'ait pas accordé au dessin la même importance qu'à l'invention. Justement préoccupé du choix des attitudes et des costumes, de la forme des meubles et du nombre des rubans, il ne s'est pas montré assez sévère, assez scrupuleux, dans le choix des contours. Parfois il lui arrive de traiter l'étoffe comme si elle ne devait pas laisser deviner le modèle vivant. M. Tony Johannot est familiarisé depuis trop longtemps avec les lois de son art, pour ne pas comprendre toute l'importance du dessin. Il est donc probable qu'il n'a pas volontairement négligé la précision des contours. Mais, volontaire ou involontaire, cette faute est grave et je n'hésite pas à la signaler; car M. Tony Johannot a trop de valeur pour n'être pas jugé sévèrement. Il possède depuis longtemps l'élégance, le naturel, la fécondité, qu'il se hâte d'ajouter à ces qualités précieuses un dessin pur; qu'il traite le modèle vivant avec autant de soin que l'étoffe, et nous n'aurons plus rien à lui demander. Quant à la franchise des conseils que nous lui donnons aujourd'hui, nous croyons qu'elle n'a pas besoin d'excuse.

GUSTAVE PLANCHE.

LES ARABES.

ÉPISODE DU ROMAN INÉDIT D'ATHÉNÉA.

L'époque du récit est celle de Dioclétien.



PEUT-ÊTRE êtes-vous étonnée de ce qu'en parlant des premières années de ma vie, le nom de mère ne soit pas encore sorti de ma bouche; et moi-même, en voyant les autres enfants jouir des caresses de leurs mères, j'aurais dû m'inquiéter de ce qu'un tel bien m'était interdit. Mais Rachel suffisait à toute mon affection : à elle appartenait ce nom que sa tendresse pour moi lui avait mérité. Je grandis ainsi dans une erreur qu'on aurait peut-être dû ne pas m'envier; mais quand j'eus atteint dix ans, mon père crut qu'il était de son devoir de la dissiper : il voyait avec inquiétude les pratiques religieuses de Rachel s'emparer de mon âme et s'insinuer peu à peu dans mes habitudes. La crainte que je n'adoptasse ce qu'il appelait les superstitions des Juifs le décida enfin à me révéler le secret de ma naissance.

Rachel nous avait un jour quittés pour célébrer, avec les siens, la fête des Tabernacles; curieuse de voir cette fête que ma nourrice m'avait souvent décrite sous de brillantes couleurs, j'avais inutilement conjuré mon père de me permettre d'accompagner Rachel. J'étais donc restée au logis, boudeuse et méprisant mes jeux ordinaires. Mon père, qui remarquait avec impatience la cause de ce chagrin, me fit asseoir à ses côtés sous le portique qui s'étendait au-devant de notre habitation, et dominait tout le rivage d'Alexandrie. Le soleil, qui gravissait l'horizon, calmait peu à peu toutes les apparences de mouvement qui depuis le matin diversifiaient l'aspect des deux ports : un silence plus profond que le silence de la nuit commençait à engourdir la ville, et du sein de la vapeur lumineuse qui embrasait le ciel, s'élançaient comme des serpents de feu qui tremblaient sur les parois, et s'enroulaient autour des colonnes.

Mon père s'exprima avec émotion et gravité. J'étais suspendue à ses lèvres; je me sentais tour à tour brûlante et glacée : on eût dit des fils qui se rompaient l'un après l'autre au-dedans de moi, et brisaient le réseau d'amour confiant où, jusqu'à ce jour, mon cœur s'était pieusement bercé. Je restais éveillée, comme par la fièvre, à l'heure où Rachel avait coutume de m'assoupir en me contant les histoire du vieux Jacob et du saint monarque David. Je n'aurai point de peine à vous répéter ce que me dit alors mon père : hélas! rien ne s'est gravé plus profondément dans mon âme que ce douloureux récit!

« Athénéa, commença-t-il, tu es restée jusqu'à ce jour dans une profonde ignorance sur le nom et le sort de ta mère; je t'ai laissé croire que Rachel était ta mère, mais il est temps que je te détrompe : une Juive ne t'a point donné le jour, une Juive ne t'aurait pas élevée, sans un événement que je t'apprendrai bientôt. Aux dieux ne plaise que je t'interdise d'aimer Rachel, la femme qui t'a portée dans ses bras et nourrie de son lait; mais les sentiments de fille qui sont dans ton cœur, il faut que tu les gardes désormais pour un tombeau.



« J'avais déjà presque entièrement dépassé l'âge où les hommes cherchent à lier leur destinée à celle d'une femme, lorsque des désordres qui s'étaient élevés aux environs de la colonie de Pétra en Arabie nous firent envoyer en toute hâte au secours de cette métropole. Je n'étais alors que décurion : après avoir remonté le Nil jusqu'à la hauteur d'Héliopolis, on nous fit prendre de cette ville notre route à travers les sables. Chaque homme portait pour cinq jours de vivres : quelques mulets chargés des bagages accompagnaient les divers détachements; des guides, choisis dans les tribus arabes dévouées aux Romains, nous menaient aux puits d'eau saumâtre qui jalonnent le désert.

« La saison, quoique tempérée par les vents du nord, n'en était pas moins insupportable pour des piétons; nous marchions à la file et sans ordre, supportant à grand'peine la chaleur du jour; la nuit ne suffisait pas à nous délasser, et d'ailleurs nous en consumions une partie à gagner quelque peu sur les heures accablantes de la journée. Nos casques, dans lesquels notre tête aurait bouilli, étaient suspendus à notre ceinture; nous avions jeté sur les mulets nos cuirasses et nos boucliers; le glaive et la javeline étaient posés en travers sur le sac qui chargeait nos épaules; une fine étoffe de laine pareille à celle dont les Arabes font usage dans le désert, abritait notre tête et nous enveloppait le visage : aussi, à travers les tourbillons de sable que le vent soulevait, nous était-il malaisé de distinguer les objets directement placés en face de notre œil : nous nous séparions quelquefois

les uns des autres, nous perdions réciproquement notre trace ; nous nous appelions alors à grands cris, et des heures s'écoulaient avant que notre troupe fût entièrement rassemblée.

« Ce voyage était d'autant plus pénible, que l'ordre était d'éviter les villes littorales de la mer Rouge, et de gagner Pétra par le plus court chemin. Nous avions déjà dépassé la hauteur de Berénice, et nous espérions arriver dès le lendemain à Pétra, lorsque le vent, tournant du nord au midi, souleva contre nous une de ces rafales de sables qui souvent causent la perte des voyageurs : la violence n'en fut pas telle cette fois qu'il nous fallût interrompre notre route ; mais je souffrais depuis quelques jours d'un mal qui me rendait la tâche plus rude qu'à mes autres compagnons. La réverbération du soleil sur les terrains blancs du désert avait affecté ma vue ; mes paupières tuméfiées distillaient une humeur âcre et mordante : j'étais contraint de marcher les yeux presque constamment fermés, et je ne me guidais que sur le bruit des pas de la caravane.

« Après de longues heures d'un exercice aussi pénible, je vins à heurter contre une pierre qui se dressait à hauteur d'homme au milieu du chemin. C'était dans un moment où, cessant d'entendre mes compagnons, je m'étais lancé presqu'au pas de course : le choc n'en fut que plus violent, et je tombai rudement à la renverse ; je fis quelques efforts pour me relever, mais dans la chute ma tête s'était découverte, le soleil me frappait à-plomb sur le crâne, je retombai à terre complètement évanoui.

« Je ne sais combien de temps dura ce sommeil ; mais la première sensation que j'éprouvai fut de me sentir violemment secoué par des mains qui me tiraient en sens contraire ; j'éprouvai en même temps une impression de fraîcheur ; j'ouvris les yeux, et je m'aperçus qu'il faisait nuit. C'étaient deux hommes grands et presque noirs, qui me tiraient ainsi à m'arracher les membres : je les reconnus, à la lueur des étoiles, pour des Arabes nomades du désert. Aux gestes les plus violents, ils ajoutaient des invectives dont je ne saisissais que l'intention : je compris que j'étais pour ces barbares une proie exquise dont ils se disputaient la possession, peut-être aux dépens de ma vie.

« Et, en effet, la querelle s'échauffant de plus en plus, ils me quittèrent pour saisir leurs armes, s'élancèrent sur leurs chevaux, et s'éloignèrent avec rapidité ; puis, je les vis revenir plus promptement encore l'un contre l'autre, et briser leurs longues lances sur les boucliers de cuir dont leurs bras étaient armés. A ce moment, une vague espérance de liberté me saisit ; je palpai la terre pour y reprendre ma javeline et mon épée ; les barbares m'en avaient dépouillé dès l'abord : je voulus m'échapper, en me glissant comme une couleuvre sur les aspérités du terrain ; mais un de mes ennemis devina mon intention au moment où venait de s'engager entre eux une lutte corps à corps. Il avertit son rival par un rugissement, et tous deux s'enlevant de leurs chevaux sans cesser de se tenir embrassés, roulèrent en bas, pour se redresser aussitôt et courir à l'envi sur ma trace.

« Je retombai sans force et sans espérance, et les barbares se jetèrent de nouveau sur moi, haletants, les dents grincées, et me serrant à m'étouffer dans les nœuds d'une lutte presque également balancée. Des loups eussent montré moins d'acharnement ; ils se mordaient les joues, les bras et la poitrine ; ils me mordaient moi-même, par erreur ou par dépit ; j'allais périr, lorsque l'un d'eux, profitant d'une éclaircie, tira de dessous sa tunique le glaive qu'il m'avait volé, et le glissant sur mon ventre, il en perça celui de son compagnon : je sentis le froid de la lame le long de ma peau, et aussitôt le sang du blessé m'inonda. Ses doigts, qu'il enfonçait dans ma poitrine, se relâchèrent ; son corps, frappé mortellement, chancela quelques secondes, pour tomber plus raide qu'une pierre : et de l'autre part, j'éprouvai l'étreinte plus forte du victorieux, dont le cœur bondissant me frappait comme un marteau. J'étais moi-même plus mort que vif, et je n'eus pas la force de me tenir debout, quand le bras du maître proclamé par ce combat m'eut abandonné. Je me laissai donc glisser à terre en m'éloignant un peu du mort, tandis que le survivant triomphait à sa manière de son compagnon expiré. Je le vis danser avec des ricanements funestes autour de sa victime, et puis, quand le premier feu de sa joie se fut apaisé, il commença son chant de victoire, un pied posé sur les entrailles du mort à demi répandues, et frappant de l'autre talon sur les yeux, qu'il enfonçait dans leur orbite. Je me sentais alors plus mou qu'une femme, et j'aurais pleuré de douleur.

« Le chant terminé, mon maître revint à sa proie ; il m'enleva vigoureusement sur ses bras, et m'ayant posé en travers sur le pommeau de sa selle, la tête et les pieds en bas, il lança son cheval à toute bride : l'étourdissement me saisit de nouveau, mes reins craquèrent, et je retombai sans connaissance.

« Le jour commençait à poindre, lorsque le voleur du désert aperçut les tentes de sa tribu ; cette vue le fit arrêter tout à coup et tomber dans une profonde méditation. Je m'éveillai alors, et je lus dans les yeux de mon vautour l'indécision et la crainte. Appréhendait-il qu'on ne lui disputât encore sa proie ? avait-il à redouter la vengeance des parents du compagnon qu'il avait tué ? c'est ce que je ne pouvais encore clairement comprendre. Je pensais pouvoir profiter du moment pour me donner une posture plus commode : mais l'Arabe, qui s'aperçut de mon intention, me frappa du poing sur la face en riant comme un tigre, et je dus me résigner à mon sort, peu différent de celui des chevreaux qu'un paysan lie par les pattes à son bâton de voyage, pour les porter à la boucherie.

« Je sentais l'haleine brûlante du cheval, dont le cou pendait languissamment vers la terre ; mais l'Arabe secoua brusquement la bride, et se dirigeant vers la droite du camp, il s'enfonça derrière des monticules de sable surmontés de quelques brins de palmiers. Quand il se crut suffisamment caché par les sommets, il me prit par un pied et me jeta la tête la première ; puis, étant descendu lui-même, il me lia fortement les bras et les jambes avec des cordes de poil de chameau, creusa dans le sable un grand trou, et m'y enfouit comme un cadavre, réservant à la hauteur du visage l'espace suffisant pour que je pusse respirer. Cela fait, il s'éloigna rapidement et laissa à côté de moi son cheval en liberté. Ma situation était cruelle ; le soleil commençait à me brûler la face ; une soif ardente creusait ma poitrine, et les oiseaux de proie, qui décrivaient dans le ciel des cercles de plus en plus rapprochés, m'annonçaient par leurs cris le festin qu'ils s'apprêtaient à faire de mes membres. Mais un gardien inespéré veillait à la conservation de ma vie : le cheval de l'Arabe,

hennissant à l'encontre des milans, écartait leur bande affamée, et à mesure que le sable poussé par le vent commençait à couvrir mon visage, le bon cheval le balayait avec le souffle de ses naseaux.

« Je passai ainsi toute cette journée, en proie à toutes les horreurs du besoin, et appelant à grands cris la mort. Vers le soir, je tombai dans le délire; les petits nuages qui passaient sur ma tête, rougis par le couchant, me paraissaient autant d'êtres souriants qui m'appelaient aux demeures des dieux; le son des harpes et des flûtes m'arrivait de tous les points du ciel; il me semblait que je pourrais boire cette musique, et qu'en absorbant ces accords, je calmerais ma soif. Peu à peu des sons importuns se mêlèrent à cette délicieuse harmonie: c'étaient des cris de femme, c'étaient un cliquetis d'armes, et les pas pressés de plusieurs chevaux. Je soulevai à demi la tête, et je vis deux jeunes gens saisir par les crins et les naseaux le cheval de mon voleur. Celui-ci, qui n'avait pas d'abord paru, s'élança aussitôt pour recouvrer son cheval, et une lutte inégale s'engagea entre lui et les deux jeunes cavaliers. Mon maître compensait un peu le désavantage de sa position par son habileté à manier les armes; il tournait comme la roue d'un char mon épée toujours propice à sa cause, et reculait pas à pas dans la direction du trou qui me cachait. Je voyais le moment où j'allais être foulé aux pieds des hommes et des chevaux: je n'eus d'autre ressource que de crier avec force pour signaler ma présence. Mes cris attirèrent une femme que ma situation gênée m'avait empêché jusque là d'apercevoir, et qui attendait l'issue du combat à l'extrémité opposée de l'espèce de vallée où nous étions alors. Elle regarda autour d'elle d'où pouvait partir le cri qu'elle venait d'entendre, et à la vue de ma tête elle sauta en arrière comme si elle avait marché sur un serpent. Dans ce moment, le voleur tomba percé d'un coup de lance; ses deux adversaires descendirent de leurs chevaux, et l'ayant achevé avec rage, ils le traînèrent par les pieds sur la colline prochaine, et le pendirent aux branches d'un palmier, digne régal aux oiseaux qui m'avaient espéré tout le jour.

« Pendant ce temps, la jeune et belle femme qui s'était approchée de moi, un peu remise de sa frayeur, commençait à écarter le sable dont j'étais couvert: elle voulut rompre les liens qui serraient mes membres, et sentant qu'ils résistaient à l'effort de ses mains, elle se mit à les couper avec ses dents, qu'elle avait tranchantes comme l'acier. Ces marques d'une compassion données par un être aussi beau m'enhardirent: je fis signe à cette femme que je souffrais cruellement de la soif; elle me comprit, et se leva comme pour courir à quelque fontaine: mais presque en même temps elle secoua tristement la tête: la source devait être trop éloignée; elle n'avait là ni vase, ni rien qui pût lui en tenir lieu. Elle demeura quelques instants rêveuse; une vive rougeur parcourut ses traits; elle pinça l'extrémité de ses doigts et se mordit les lèvres: prenant ensuite et tout à coup sa résolution, elle découvrit une de ses mamelles, me pencha sur la face un corps souple et embaumé, et exprima sur mes lèvres le lait de son sein: je sentis avec cette rosée ma vie renaître, et dans ce moment j'aurais désiré mourir.

« Je ne pus m'expliquer que plus tard la cause des événements dont je venais d'être témoin: le compagnon que mon voleur avait tué était un membre de sa propre famille; les anciens de la tribu qui les avaient vus partir la veille au matin comme deux frères, remarquant l'assassin qui s'en revenait seul et couvert de sang, conçurent le soupçon du crime commis. L'Arabe voulut détourner l'accusation en alléguant le faux récit d'un combat avec des Sarrasins d'une tribu ennemie, dans lequel son compagnon aurait péri à ses côtés; mais par malheur, des cheveux de la victime arrachés dans la lutte et détrempés dans le sang s'étaient collés contre sa tunique: un des Arabes présents s'en aperçut, et maudit la tête de l'assassin: la tribu entière répéta la malédiction.

« En ce moment les frères du mort, ceux auxquels, suivant les mœurs de ce peuple, appartenait le droit de revendiquer le prix du sang, n'avaient pas encore paru. Quelques-uns quittèrent l'assemblée et se mirent en devoir, les uns de porter la nouvelle aux frères de la victime, les autres d'annoncer à Lémasa, épouse d'une année, que son époux avait péri. Pendant ce temps, l'assassin quittait le camp, et se dirigeait en toute hâte vers la colline où il avait laissé son cheval et son prisonnier, pour les reprendre, comme il l'espérait, à la faveur de la nuit: mais on avait observé sa trace, et les vengeurs du mort rejoignirent bientôt le meurtrier à l'endroit même où j'étais enseveli. Je venais de voir punir l'assassinat dont j'avais été la cause involontaire, et je tombais, suivant les lois des Arabes, au pouvoir de Lémasa, la jeune veuve dont le lait avait étanché ma soif.

Charles LENORMANT.

(*La suite au prochain numéro.*)

OBSÈQUES D'ADOLPHE NOURRIT.

Un service funèbre pour Adolphe Nourrit a été célébré samedi dernier dans l'église Saint-Roch, en présence d'un concours immense de personnes, empressées à rendre honneur à ses restes mortels.

Toutes les célébrités dans l'art lyrique y assistaient avec recueillement. On remarquait MM. Adam, Auber, Berlioz, Fétis, Halévy et Meyerbeer, et autres sommités musicales.

La société des concerts a exécuté la partie instrumentale et les chœurs avec un ensemble des plus imposants. MM. Dérivis, Al. Dupont et Levasseur ont parfaitement rendu les beautés du *Requiem*, à trois voix, de Chérubini. M. Habeneck a conduit l'orchestre avec sa supériorité habituelle.

Le *De Profundis*, qui a terminé le service funèbre, a été chanté par six voix de ténor à l'unisson. Chaque verset était répondu par un chœur de basses-tailles. L'effet qu'a produit l'hymne funèbre est impossible à rendre.

La cérémonie était, selon les désirs de la famille, d'une extrême simplicité; mais la foule qui remplissait l'église et ses abords était un hommage éclatant rendu à un artiste célèbre, autant aimé qu'estimé, à un grand talent enlevé prématurément et par une déplorable catastrophe.

M. Auguste Nourrit conduisait le deuil. Sa vive douleur attirait sur lui les regards sympathiques de la foule nombreuse qui se pressait au convoi de son frère.

FAITS DIVERS.

Instituée depuis trois années, dans le but d'encourager la peinture, le dessin et la gravure au burin et à l'eau-forte, la Société des Amis des Arts de Boulogne a eu une première exposition en 1837.

Le succès de cette exposition, qui était remarquable en nombre et en talents, les avantages et les récompenses qu'elle a procurés aux artistes, établissent un précédent qui, en excitant l'émulation, offre les chances les plus heureuses pour l'avenir.

Une seconde exposition aura lieu le 1er août prochain et durera jusqu'au 15 septembre.

Le local destiné à l'exposition exige que les tableaux envoyés soient principalement des tableaux de chevalet et n'aient pas plus de cinq à six pieds de hauteur et de largeur.

Les frais de transport pour envoi et retour sont à la charge de la Société, qui répond du dommage, s'il en survenait pendant le séjour.

Le comité d'administration désire qu'à l'envoi de leurs ouvrages, les artistes joignent les prix, dans le cas où ces ouvrages seraient achetés par la Société, ou par les personnes visitant l'exposition.

Il désire aussi, pour l'ordre et le meilleur placement des objets d'art, qu'ils soient remis à Paris, chez M. Souty, agent de la Société, place du Louvre, dans la première quinzaine de septembre, terme de rigueur.

MM. les artistes sont prévenus que les tableaux qui ont été envoyés à Boulogne à la dernière exposition ne seront point admis à celle de cette année.

—

Deux villes se sont disputé l'honneur de l'invention de l'imprimerie : Strasbourg et Mayence; et toutes deux y ont des droits à peu près égaux.

En 1837, Mayence a érigé à la mémoire de Gutenberg un somptueux monument, auquel toute l'Allemagne a voulu concourir. Il appartenait à la France de lui payer à son tour un tribut de reconnaissance et de respect, et Strasbourg, secondé par notre sculpteur David, s'est chargé d'acquitter cette dette. Une réunion de savants, d'hommes de lettres, de fonctionnaires et de citoyens de toutes les classes, s'est formée dans ce but Elle a décidé qu'une statue en bronze serait érigée à la mémoire de Gutenberg sur l'une des places de la ville, non loin de la maison où le père de l'imprimerie fit, il y a quatre siècles, dans l'ombre et le silence, les premiers essais de son art merveilleux.

Le moule de cette statue, dû au talent désintéressé de M. David (d'Angers), est déjà terminé. La fonte sera faite dans les ateliers de MM. *Soyer* et *Ingé*, à Paris, et toutes les mesures seront prises pour que la statue puisse être érigée et inaugurée à Strasbourg en 1840, quatrième anniversaire séculaire de l'invention de l'imprimerie.

La ville de Strasbourg et les habitants de l'Alsace ont fait de grands sacrifices pour payer ce tribut de gratitude à la mémoire de Gutenberg. Des sommes considérables ont été rassemblées; mais, malgré la générosité de M. David, qui a voulu faire de son œuvre un don patriotique à l'Alsace et à la France, le montant des souscriptions recueillies est encore loin de suffire pour acquitter les frais de la fonte de la statue et des bas-reliefs, ainsi que les frais accessoires de tout genre.

La France ne voudra pas qu'une entreprise qui intéresse sa gloire, et qui est si près d'être accomplie, reste inachevée faute de quelques secours. Le gouvernement et tous les grands corps de l'état s'associeront à l'œuvre que Strasbourg a commencée ; tous ceux qui doivent à l'invention de Gutenberg une partie des biens les plus précieux de leur existence voudront contribuer par leurs offrandes au tardif honneur qu'on va rendre à sa mémoire, et grâce à ce concours, les rives françaises du Rhin verront s'élever un monument qui sera le complément de celui que possède déjà Mayence, et qui attestera hautement les sympathies de notre patrie pour les progrès de la civilisation et des lumières.

Les souscriptions pour le monument de Gutenberg seront reçues à Paris par trois membres du Comité auxiliaire, délégués à cet effet, de commun accord avec la commission centrale de Strasbourg, savoir :

M. Wurtz, rue de Lille, n. 17 ; M. Léon de Bussierre, rue Saint-Lazare, n. 53 ; M. Eugène de Dretrich, rue Duphot, 22.

Les noms de MM. les Souscripteurs seront imprimés. La liste en sera déposée dans les archives de la ville de Strasbourg, et un double de la liste sera scellé dans le monument même.

—

On a posé ces jours derniers, dans Saint-Germain-l'Auxerrois, un vitrail qui représente la passion de Jésus-Christ, depuis le lavement des pieds et la cène jusqu'à la crucifixion. Cette verrerie est copiée sur la plus belle fenêtre de la Sainte-Chapelle. Les vitraux du monument de Saint-Louis sont regardés comme les plus beaux du treizième siècle, qui, de toutes les époques gothiques, a produit les plus magnifiques peintures sur verre. Le reste des sujets a été imité des sculptures de Notre-Dame de Paris, et des miniatures qui décorent plusieurs manuscrits français et parisiens, datant également du treizième siècle, et qui appartiennent aux bibliothèques du Roi et de l'Arsenal. Cette verrerie gothique a été composée par notre collaborateur Didron, qui a fourni les sujets et fait les recherches archéologiques, et par M. Lassus, qui a dessiné les figures, disposé les ornements et dirigé la peinture sur verre.

—



Aujourd'hui, jour de la Pentecôte, on doit exécuter à Notre-Dame, une grand'messe en musique, de la composition de M. Juvin, jeune artiste dont la modestie égale le talent.

—

Les travaux d'embellissement se poursuivent avec activité dans l'intérieur du *Casino*, dont l'ouverture aura lieu à la fin de ce mois. Tout s'y fait avec un luxe et une prodigalité dont on n'a pas d'exemple. La salle de concert sera, dit-on, un prodige d'élégance et de bon goût. La salle destinée aux rafraîchissements sera desservie par Tortoni ; et le jardin, dessiné en forme de lyre sur un plan fourni par Cicéri, réalisera toutes les merveilles réunies de la nature et de l'art. Ce magnifique jardin sera éclairé au gaz et à la bougie par des lanternes gothiques attachées à des cariatides de Canova. Dans très-peu de jours le public sera admis à visiter ce superbe établissement.

—

M. Auguste Vanden Berghe, peintre d'histoire; M. Berlioz et M. Bordogni, viennent d'être nommés chevaliers de la Légion-d'Honneur. Nous ne pouvons qu'applaudir à une distribution aussi honorable que méritée.

—

L'improvisateur Regaldi vient d'arriver à Paris, où il doit donner une grande séance publique. Parmi les beaux talents que l'Italie possède aujourd'hui en ce genre, nous devons placer au premier rang celui que nous envoie Florence.

—

L'ouverture des concerts du Jardin-Turc n'ayant pu avoir lieu dimanche passé, aura lieu irrévocablement aujourd'hui dimanche, 19 mai 1839.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Moret.



UNE LEÇON DE MANDOLINE.



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Troisième Article.)



la fin, nous commençons à nous reconnaître dans cet entassement de nouveautés ; à force d'études et de patience, nous sommes revenu de notre éblouissement du premier jour. A cette heure, toute chose reprend, pour nous, sa place et sa formule naturelle. Le petit charlatanisme d'étalage a disparu. Nous sommes insensible aux mélodies du piano, au bruit retentissant de la trompette, aux tours de force des billards, aux exclamations des bourgeois; aussi bien, espérons-nous que cette révolution se fera facilement remarquer dans les chapitres suivants de cette entreprise, commencée au milieu de l'étonnement et du bruit.

A peine êtes-vous entré dans la première galerie, que soudain se montrent à vous, dans toute leur fragilité, mais aussi dans tout leur éclat, les cristaux, la porcelaine et la terre cuite, trois grands sujets de fabrication chez tous les peuples du monde. Vous ne sauriez croire, en effet, tous les souvenirs qui se rattachent à un simple pot de terre. Un grand peuple tout entier, dévoré par les Romains, ne vit plus aujourd'hui qu'à l'aide de ses vases, ces charmants vases étrusques dans lesquels se révèlent à un aussi haut degré la sculpture et la peinture antiques. Le seizième siècle, qui a inventé tout ce qui se rapporte au goût et à l'élégance de l'Europe moderne, n'est pas moins fier de ses poteries que de ses vases d'or et d'argent. Dans cette Europe, tout occupée de se faire élégante et policée, le fabricant Bernard de Palissy marchait l'égal de Benvenuto Cellini, le ciseleur florentin; il avait, ce Bernard, toutes les qualités qui font le génie : la patience, la volonté, le sentiment de la forme; il marchait à son but sans que la misère même le pût arrêter. Un jour qu'il était en train de cuire ses plus grands ouvrages, le bois lui manqua : il démolit son toit pour le jeter dans son four. Aussi un seul plat de terre de Bernard de Palissy a-t-il aujourd'hui plus de prix qu'une coupe d'or. Ce fut dans ce temps-là qu'on inventa, pour désigner cette fabrication à laquelle se rapportent tant d'intérêts de tous genres, ce mot-là : *l'art céramique*. Bientôt même il en fut pour la poterie comme pour l'architecture: tous les arts se mirent à sa disposition, comme aussi tous les matériaux. Michel-Ange a donné la forme à des urnes, il en a sculpté les bords ; Raphaël a dessiné des assiettes à la célèbre manufacture Faïenza : l'or, les diamants, les perles, les pierreries les plus précieuses, furent appelés à l'honneur d'embellir ces adorables petits morceaux de terre que recouvrait avec tant d'art l'émail ou le vernis. Ainsi l'immortalité la plus précieuse fut donnée à l'argile. Dans toutes les parties du monde connu et même chez les Barbares, cet art, ce grand art a été en honneur ; on sait toute la supériorité du Céleste Empire dans la production de ces immenses chefs-d'œuvre que personne n'a égalés ; on sait toutes les curiosités ingénieuses ou bizarres des vieilles fabriques de la Saxe, porcelaines aux formes variées à l'infini, toutes chargées d'oiseaux qui chantent, de fleurs qui s'épanouissent sur les bords du vase comme autant de nénufars aux bords du lac ; on sait toute la fortune engloutie dans notre fabrique de Sèvres à l'instant où régnaient Greuze et Mme de Pompadour. Toute l'histoire du dix-huitième siècle a été écrite ainsi sur la porcelaine. Tous les grands hommes de ce temps ont eu leurs bustes en biscuits ; les bergers de Watteau, les héros de Crébillon fils, les grandes coquettes de Boucher, tout le Paris apprêté, licencieux et railleur, a posé tour à tour devant les peintres ordinaires de la fabrique de Sèvres. Ce roi, qui s'en allait si gaiement à sa perte, n'avait pas d'autres peintres, pas d'autres sculpteurs; il se disait sans doute, à propos de cette fragile représentation de ses grandeurs : — Bah ! je durerai encore plus longtemps que cela ! Eh bien ! non; ces fragiles porcelaines ont duré plus que le monarque. Le monarque est mort de vieillesse et d'ennui ; sa monarchie a été brisée à coups de hache : sa porcelaine a survécu. On ne sait guère ce que sont devenus tous ces grands noms de ce Versailles corrompu et corrupteur ; mais on sait très-bien où retrouver ces tasses, ces cabarets, ces boîtes élégantes où Mme Dubarri mettait ses mouches. Sous cette porcelaine, qui devait durer si peu, est enterrée à jamais cette orgueilleuse monarchie qui croyait vivre toujours.

Depuis lors, et quand le peuple est devenu roi à son tour, il a bien fallu s'occuper de parer la demeure et la

table du nouveau roi. Lui aussi, il devait avoir sa fabrique des Gobelins, sa fabrique de Sèvres. A son tour, il allait demander au commerce et aux arts l'élégance et le bien-être ; il allait avoir sa large part dans les draps de Louviers et d'Elbœuf, dans les soieries de Lyon et de Saint-Étienne, dans les dentelles de Chantilly et de Rouen. Le peuple était devenu, lui aussi, un gentilhomme, et en cette qualité, au lieu de ramasser humblement les miettes tombées de la table de Lazare, il voulait inviter Lazare à sa table, au bas bout. A ces causes, on a fait pour ce nouveau seigneur des porcelaines élégantes; pour lui, on a taillé le cristal de roche, on s'est mis à colorer le verre comme autrefois à Venise, commo aujourd'hui dans la Bohême. Les Anglais, les premiers, ont réalisé ce problème de la belle faïence à bon marché. Leur terre est légère et souple ; ils savent lui donner toutes les formes et toutes les empreintes. Rien qu'à voir leurs plats immenses, leurs soupières profondes, leurs assiettes ossianiques, on reconnalt le peuple-mangeur, qui a conservé la tradition des rôtis d'Homère. Dans cette porcelaine, vous retrouvez l'éclat, la propreté, j'ai presque envie de dire le luisant sourire de l'intérieur d'un bon bourgeois de Londres ou d'Édimbourg.

Mais comme cette fois, pour le nouveau monarque aux trente-deux millions de têtes, on n'avait pas le temps de perfectionner, vase par vase, tous les produits de cette fabrication incessante, et comme cependant on ne voulait pas se priver des arts auxiliaires, il a bien fallu inventer un moyen de charger de peintures ces surfaces unies. On est arrivé bientôt à trouver pour la terre quelque chose qui ressemble à la lithographie; par ce moyen, la porcelaine est devenue une espèce de comédie aux mille actes divers; elle représente les mœurs, les ridicules; elle fronde les vices, elle se charge de moralités et de sentences; elle fait de l'opposition, elle fait du gouvernement; c'est une petite presse d'autant plus puissante qu'elle parle à des yeux repus, et que l'image, la moralité ou le sarcasme ne se montrent guère que quand l'assiette est vide et bien essuyée. On ne saurait croire toute la bonne humeur et la bonne grâce que donne une pareille poterie à la table même la plus frugale. Ce n'est déjà plus un manœuvre qui est à table, c'est un homme libre. Il a sous ses pieds un tapis; il a devant lui, sous une serviette blanche, de la belle terre bien façonnée, bien éclatante. Dans ce pot de grès, sur lequel jouent des amours au milieu des vignes et des pampres, la petite bière prend la saveur du vin de Champagne. Dans ce grand plat tout chargé de faisans et d'oiseaux au magnifique plumage, le choux et la pomme de terre au lard prennent des saveurs fantastiques; ne pouvant faire la fortune de ce pauvre homme, on le trompe sur sa misère; sa pauvreté est embellie; et, je vous prie, n'est-ce pas déjà avoir beaucoup gagné, que de donner la forme et l'élégance aux ustensiles les plus pauvres, que de jeter cette consolation dans les plus humbles ménages? D'ailleurs tous ces détails se touchent. Faites manger un homme dans une infecte gamelle de bois comme un immonde pourceau, cet homme ne s'apercevra pas qu'il est en haillons et qu'il ne s'est ni peigné ni lavé les mains depuis huit jours. Au contraire, posez devant cet homme une belle porcelaine sur laquelle sera représenté un matelot au linge blanc, cet homme, malgré lui, ira se laver les mains avant que de porter la main au plat. Notez bien, cependant, que pour que cette révolution s'accomplisse, il faut que votre belle terre cuite et parée soit à plus bas prix que votre gamelle de bois. Sous ce rapport, l'Angleterre a poussé bien loin le luxe et le bon marché de ses produits : aussi ne saurait-on croire quelle immense quantité de plats, d'assiettes, de théières et de tasses se vendent à Londres chaque semaine. Des magasins entiers et à trois étages sont vidés en moins de huit jours. Nous sommes moins avancés que cela, nous autres; d'abord nous aimons beaucoup moins tous ces petits détails d'intérieur ; nous sommes nés vaniteux et frivoles; nous nous connaissons mieux en tableaux qu'en assiettes ; nous sommes avares dans notre luxe; nous achetons volontiers une douzaine de couverts d'argent plutôt qu'une douzaine de belles tasses, parce que les tasses se brisent, pendant que l'argent est toujours de l'argent, comme on dit. Aussi notre *art céramique* est bien loin d'être en progrès : dans quelles affreuses poteries mangent encore nos paysans ! dans quelle ignoble terre de pipe nos bourgeois dévorent leur maigre pitance ! quelles formes hideuses ! quelle couleur terne ! quelles images indignes même d'un peuple d'Iroquois ! Une seule de nos assiettes en porcelaine emporterait dans une balance deux cents vases étrusques pour le moins; et que je voudrais voir un véritable Chinois visitant nos fabriques de porcelaine ! quels récits il ferait de nous !

C'est donc là un sens qui nous manque; mais il faut dire aussi que c'est là une fabrication bien tristement abandonnée à elle-même. La fabrique de Sèvres, instituée pour servir de guide et de modèle à nos fabricants, pour être ouverte à toute heure aux études et recherches, semble au contraire se renfermer dans un silence complet. Elle obéit à une routine machinale dont rien ne la peut tirer; pas une forme nouvelle ne sort plus de cette grande roue qui donnait le mouvement à l'Europe. Livrés à eux-mêmes, nos fabricants essaient, chacun de son côté, de produire des ouvrages à bon marché; mais ce bon marché qui repose sur trop peu de consommateurs, n'est pas encore arrivé à des résultats bien notables. Toutefois, on peut, sans pousser de trop grands cris de joie, remarquer cette année quelques belles imitations de vases étrusques, quelques biscuits d'une assez bonne légèreté, mais dont les formes, qui affectent le *rococo*, manquent à coup sûr de goût et de grâce; quelques grands tours de force en porcelaine

d'une belle pâte fine et souple, mais souvent d'une détestable couleur. Comment donc se fait-il qu'on n'ait jamais pu retrouver ce bleu admirable des anciennes porcelaines dures? Comment se fait-il que, même à Sèvres, on n'ait pu retrouver cette dorure qui résistait même au temps? Cela fait mal, quand on aime ces mignons petits chefs-d'œuvre, de se trouver en présence de ces grossières pendules badigeonnées sans art, barbouillées de haut en bas, représentant des turcs de la Courtille caressant des odalisques du même cru. Non, tant que l'on fera ainsi cette horrible porcelaine pour la livrer à des barbouilleurs, et quand elle est chargée de couleurs mal séantes, pour l'accommoder tant bien que mal avec d'horribles bronzes mal dorés, nous laisserons ces marchandises s'étaler complaisamment dans les boudoirs et dans les chambres à coucher du dernier ordre; nous ferons tous nos vœux pour qu'elle soit expédiée en toute hâte sur les bords de l'Ohio, où elle sera revendue avec bénéfice à messieurs les Sauvages et à mesdames les Sauvagesses. Quant à nous, nous ne ferons pas à de pareils produits l'honneur de nous en occuper.

Nous autres, nous donnerions tous ces vases de fleurs et d'oiseaux, pour cette porcelaine de Bayeux, qui va au feu, qui a la dureté de la pierre, et avec laquelle ont été produites ces belles plaques fermes, nettes et plates comme de la lave; nous donnerions toutes ces coupes bleuâtres, tous ces candélabres, ces flambeaux, ces imitations du vieux Saxe ou du vieux Sèvres, pour ces vigoureuses cornues, s'il est vrai qu'elles supportent au feu deux degrés de plus. En fait de porcelaine, ce que nous admirons beaucoup cette année, ce sont les faïences de M. David Johnston, de Bordeaux. Voilà enfin un homme qui a le sentiment de la forme et qui marche, nous l'espérons du moins, au bon marché. C'est une fabrication dans le goût de l'Angleterre; mais déjà, dans ces dessins un peu vagues, l'art français se fait sentir: ces petites assiettes sur lesquelles se dessinent ces scènes champêtres, qu'on dirait vieilles de cent ans, nous paraissent d'un goût exquis; ces grands plats, sur lesquels s'agitent de véritables batailles, sont d'un grand effet. La forme, chez M. Johnston, n'a pas été moins soignée que le fond; il ne s'est pas plus voué à l'art étrusque qu'à l'art du siècle passé. Il a cherché quelque chose qui fût le goût moderne, il n'a copié personne, il a été naïf : aussi c'est avec un grand plaisir que l'on s'arrête devant cet immense étalage de tant d'ustensiles d'un usage journalier.

Beaucoup plus que la porcelaine ou la terre, la fabrication des cristaux nous semble en progrès. Au-dessus de vos têtes, les plus beaux lustres jettent un vif éclat, même frappés par le soleil. Que serait-ce donc s'ils étaient chargés de bougies? Sur les tables, qui n'attendent plus que les convives, les bouteilles, les carafes, les flacons, le verre au long cou qui doit porter légèrement la mousse pétillante, le verre posé sur son grand pied pour supporter les vins de Bourgogne, le verre léger destiné au vin de Bordeaux, le verre des bords du Rhin, à la panse rebondie, les coupes en frêle cristal, toutes les couleurs, tous les tons, toutes les variétés; ici la matière colorée dans son ensemble, plus loin la couleur placée sous le verre; tous les reflets combinés du blanc, du bleu, du rouge; les filets, les contours, les dorures, les imitations de toutes sortes, les recherches ingénieuses qui rappellent tant de caprices dont nos pères faisaient leurs délices après boire: telle est cette exposition fragile autant que brillante. On n'a même pas oublié les potiches, les flambeaux, les compotiers, les feuilles de vigne toutes prêtes à recevoir les fruits glacés, non plus que les verrines apportées de Florence; étoiles perdues dans le feuillage; là se place la discrète lueur qui doit conduire sous les orangers en fleurs, les belles danseuses que la fête appelle. En ce genre de fabrication, trois manufactures rivales se disputent la palme : Baccarat, Saint-Louis (de la Moselle), et celle d'un autre fabricant dont le nom, composé de doubles v, d'y et de ch, est parfaitement illisible. Nous en sommes fâché pour ce fabricant, car ses produits sont du meilleur goût. Il a compris à merveille le verre vénitien, dont il rappelle tous les caprices; son cristal est taillé avec un soin exquis; il est bien plus avancé que ses rivaux dans la coloration du verre. Son or appliqué est d'un effet excellent. Malheureusement il a affaire à des rivaux d'une activité immense; Baccarat et Saint-Louis, qui ont acheté dernièrement la grande fabrique de Choisy-le-Roi, se sont emparés, depuis longtemps déjà, de tout le service de nos tables. Ils en ont à cette heure le monopole, et il serait bien difficile de leur faire une concurrence. Heureusement, toutes réunies qu'elles sont par le fait, ces deux fabriques ont conservé leur spécialité : Baccarat, la pureté de ses cristaux, Saint-Louis, la finesse de ses tailles. Placé entre ces deux productions actives, Choisy-le-Roi obéit à l'une et à l'autre. Mais avez-vous vu ce grand verre à vin de Champagne? Il a cinq pieds de haut, il contiendrait plusieurs bouteilles. Hélas! à cette vue, je me suis rappelé, malgré moi, un homme qui nous était bien cher, un grand esprit de ce temps-ci, qui est mort, noyé dans la mousse pétillante sur laquelle son esprit avait surnagé. Il y a cinq ans déjà de cela; il vivait encore, il avait encore tout ce bon sens merveilleux qui donnait tant de force à son sarcasme, et comme il m'y voyait aller, il voulut venir avec moi à l'Exposition de l'Industrie. Une fois entré là, lui qui ne s'occupait jamais que des plus beaux vers et de la plus belle prose de ce monde, vous pensez s'il se mit à sourire et à se moquer doucement de cet étalage sans fin; il avait de l'ironie pour chaque exposant et pour toutes choses : — Pardieu, disait-il à l'aspect des billards, car en ce temps-là, comme aujourd'hui, il y avait à l'Exposition un arpent de billards : pardieu, voilà bien des fabricants qui se blousent! N'est-ce pas une belle

invention que d'avoir fabriqué de pareils instruments?— Mon ami, disait-il à l'un, j'aurais voulu que ton billard fût entouré de diamants et de perles.—Monsieur, disait-il à l'autre, qui avait fait un billard à musique, ne pourriez-vous pas dire à vos billes de nous jouer le petit air que voici : *Mon père était pot?* Un troisième avait inventé un billard à poissons rouges; mon ami le prit à partie, et il lui dit : J'aime assez votre idée de poissons ; depuis longtemps la société en éprouvait le besoin, vous avez rempli cette lacune. Mais cependant ne croyez-vous pas qu'il eût été peut-être plus ingénieux de mettre dans un bocal des poissons rouges, dans un autre bocal des lézards, dans un troisième bocal des souris blanches, après quoi vous auriez pu garder pour vous le quatrième bocal? Toutes ces saillies de notre ami étaient les bien-reçues, car on savait qu'il les faisait sans méchanceté, et qu'il se moquait de lui-même plus que de personne.

Après quoi, il prenait à partie les plus illustres exposants ; il disait à Sallandrouze : Que diable, mon cher, vous nous faites des tapis admirables qui sont hors de prix; mais si l'endroit où l'on marche pour ce prix-là vaut pareille somme, combien donc faudra-t-il payer le lit où l'on couche? Si j'étais à votre place, au lieu de lutter avec les Gobelins, qui n'ont rien à perdre et qui donnent leurs tapis pour rien, je fabriquerais de bonnes petites moquettes bien chaudes, à dix-huit sols le pied, afin que les pauvres gens de lettres, les romanciers, les capitaines de cavalerie, les peintres et les procureurs du roi, ne soient pas obligés de marcher sur le carreau.

Il disait à Erard : Mon cher Erard, tu sais que je t'aime de tout mon cœur ; mais cependant à quoi bon traîner, comme tu fais, à ta suite cette armée de pianos et de harpes? C'est toujours le même piano, c'est toujours la même harpe. Ne pourrais-tu pas te contenter d'apporter un échantillon de l'un, un échantillon de l'autre, avec défense à tes commis d'en jouer plus d'une heure par jour?

Il disait encore aux marchands d'étoffes, de dentelles et de velours — Messieurs, Messieurs, vous ne savez pas exposer vos produits! Ce n'est pas en les étalant ainsi, dans une boutique morte, mal éclairée, que vous ferez apparaître, comme il convient, ces beaux tissus dont vous êtes si fiers. Vous, Monsieur, envoyez ce velours à Maria, ces dentelles à Louise, ce satin à Rosalie ; placez ces bas à jour sur la jambe de Fanny, étincelante comme une flamme; allez les voir de ma part, et dites-leur, en mon nom, qu'elles daignent se parer de toutes ces inventions brillantes; qu'elles vous prêtent pour un jour seulement l'ébène de leurs cheveux, l'émail de leurs dents, la neige de leur sein, la souplesse de leur taille, et cette fois vous aurez peine à reconnaître votre satin, votre velours, vos dentelles et vos gazes. Il faut une taille à la ceinture, il faut des épaules au cachemire, il faut une main aux gants de Grenoble, il faut quelque chose qui batte frais sous cette gaze transparente. Allez donc les voir de ma part, les belles et les folles qu'elles sont ; elles ne demandent pas mieux que de protéger votre industrie.

Ainsi il avait pour chacun un sarcasme ou un conseil. Il réservait son plus profond mépris pour ces choses qui veulent de l'art et qui ne sont, à tout prendre, que de la fabrication ; il riait aux éclats en présence de certaines inventions qui ne viendraient pas à des enfants en sevrage ; il mettait en doute la plupart des machines à l'aide desquelles on veut faciliter les labours et les semailles ; il disait que son fermier de la Beauce (il avait encore en ce temps-là un fermier, le dernier de trois ou quatre qu'il avait eus) en savait plus long, à lui tout seul, que toute l'Académie des Sciences. — Ce sont là de très-jolis outils, s'écriait-il ; mais quand un boisseau de grains aura passé par là, soudain tu verras s'arrêter ces rouages et ces poulies, tu verras s'engorger ces petits tuyaux qui remplissent si bien leur office quand ils n'ont à vanner que du vent. En fait d'agriculture, je m'en tiens à Cérès et à Triptolème. Les laboureurs ne veulent guère de ces inventions que chaque année leur apporte avec un si grand fracas. Ils se méfient de ces semoirs qui portent leurs grains avec eux, de ces charrues qui marchent toutes seules, de ces greniers d'abondance inaccessibles au charançon, de ces procédés économiques, destinés de temps immémorial à tripler les revenus de la terre. Figure-toi donc que voici bientôt cinq cents ans que chaque jour nos inventeurs découvrent des moyens de faire porter quatre moissons au même champ ! Je serais bien heureux si le mien m'en rapportait une bonne tous les ans. Ainsi il raisonnait de toutes choses, se méfiant du progrès auquel il ne croyait pas ; mais, à vrai dire, il ne croyait pas à grand'chose. Il était grand chasseur, et quand on lui racontait qu'il y avait des fusils qui se chargeaient par la culasse, il demandait à quoi cela était utile. Il était grand amateur de livres, et quand on lui montrait les reliures, il voulait savoir pourquoi donc on les chargeait de dorures, pourquoi surtout nos relieurs n'égalaient pas encore Dusseuil et Pas-de-Loup. Il disait encore, car une fois lancé que ne disait-il pas? que c'était une faute de copier, comme on faisait souvent, les anciens meubles ; que jamais les plagiaires n'auraient le droit de s'asseoir à côté des inventeurs ; que d'ailleurs chaque époque avait ses meubles qui lui étaient particuliers, qu'elle appliquait à ses mœurs de chaque jour, à ses usages domestiques, aux besoins de la vie privée, et qu'ainsi c'était pitié que de vouloir placer dans nos tanières à six étages le bois de chêne et les ébènes sculptés de François Ier; que les meubles de Boule, construits tout exprès pour le Versailles de Louis XIV, auraient honte véritablement de s'abriter sous des lambris peints à la colle entre des murailles de papier peint.

Bien plus, il ne permettait les meubles dorés à per-

sonne, car, ajoutait-il, vous êtes des bourgeois trop économes et trop mal vêtus pour oser vous asseoir sur les sofas de Louis XV; ces sofas qui avaient tant d'esprit, qui parlaient si bien, qui racontaient de si galantes histoires. Non, disait-il, vous ne me ferez jamais croire qu'un agent de change qui revient de la Bourse tout couvert de poussière, tout en sueur, ait jamais le droit de s'asseoir sur les mêmes fauteuils que M. le duc de Richelieu ou M. de Lauzun. Non, vous ne me ferez pas croire que sa femme, en robe de percaline, ait bon air nonchalamment étendue sur le sofa de madame de Pompadour. Admettez-vous qu'on ait des meubles pour s'en servir? Eh bien, je soutiens, moi, que ces gens ne se serviront pas de leurs dorures. Ils les recouvriront sous une infâme toile grise; ils auront peur d'y laisser leurs empreintes, et ainsi, toute leur vie ils seront assis sur de la toile grise, et non pas sur la soie et sur le brocart; et quand par hasard, aux jours de fête ou de banqueroute, l'idée leur viendra d'étaler leur faste devenu rance, alors, soudain ils seront transis de peur, ils gémiront sur cette nécessité fatale; leurs meilleurs amis n'auront pas le droit de s'asseoir sur ces précieux fauteuils. Et il ajoutait tout bas : Figure-toi qu'un jour, chez M. de Rotschild lui-même, on faisait de la musique; il paraît que la cantatrice était belle et que pour la voir on monta sur des fauteuils : c'étaient des fauteuils qui valaient à peine cent louis la pièce. Soudain, il eût fallu voir des laquais apporter des serviettes pour garer ces méchants meubles des pieds des curieux. — Non, non, ajoutait-il encore, peuple de bourgeois, je vous condamne à l'acajou, au palissandre; mais l'ivoire, mais l'ébène, mais le bois doré, je vous le défends; je vous défends même le chêne, car vous avez ri de pitié quand on vous a dit que le cabinet de M. de Châteaubriand était tout en chêne. Je vous le demande un peu, quand on aura porté chez monsieur *un tel*, qui est huissier-audiencier, la *chapelle* de madame de Maintenon; quand on aura porté chez madame la toilette de mademoiselle de Mailly; quand monsieur signera ses exploits sur le bureau de François Ier ou de Louis XIV, qu'arrivera-t-il? ce monsieur en sera-t-il moins un huissier? ses exploits en seront-ils moins exploits? Ne voilà-t-il pas bien de mes gens? ils ont chassé les grands seigneurs de chez eux; ils leur ont coupé la tête; ils ont crié haro sur ce luxe de trois siècles; ils ont gratté les écussons, effacé les armoiries; et maintenant, quand ces grandes familles ne sont plus, les voilà qui ramassent dans la poussière et dans le sang où ils les ont jetés, les débris informes de leurs mœurs et de leurs usages, comme les sauvages se parent des boutons de nos vieux habits! Voilà, cependant, comme parlait notre ami des fabricants et des huissiers! Que voulez-vous? c'était un contre-révolutionnaire, il ne pardonnait pas au faubourg Saint-Antoine d'avoir pris la Bastille.

Mais ce qui lui faisait horreur, ce qui lui causait le plus souverain dégoût, c'était, pourrai-je vous le dire, c'était, mais comment vous expliquer la chose, c'était cette longue suite d'appareils de bassins, de cuvettes, de soupapes, de lavabos mystérieux, de conduits, d'égouts domestiques, de sentines privées, exposés en ce lieu aux regards de tous. D'abord il n'y voulut pas croire; mais quand des gens bien posés eurent pris la peine de lui expliquer ces machines; quand d'honnêtes mères de famille eurent fait jouer devant lui ces manivelles, ces robinets et ces ressorts; quand on lui eut démontré comment les excréments humains passaient à travers l'eau, à travers le charbon, à travers le gaz, comment l'eau pouvait venir du haut en bas ou du bas en haut; quand enfin il ne put plus douter de l'immonde destination de ces chaises plus ou moins percées, alors il voulut s'enfuir, il se voila le visage tout comme s'il eût entendu une faute de français, il éclata en imprécations et en murmures, s'écriant : Que nous étions un peuple de Cannibales, un ramassis de sans-culottes, qu'à tout prendre il comprenait le *vomitorium* du festin de Trimalcion, mais qu'il ne comprenait pas qu'on pût ainsi en public, en plein jour, étaler des appareils qui ne s'exposent guère que dans les recoins les plus cachés de la maison. Oui, en effet, s'écriait-il, je vous aurais pardonné vos outils à broyer la pierre, vos machines à trépaner, vos instruments destinés à fouiller sans pitié dans les entrailles humaines; je vous aurais pardonné vos pommades épilatoires, vos horribles engrais pour le museau de vos femmes, vos faux-toupets, vos fausses hanches, tous ces mensonges que vous étalez en public; je vous aurais pardonné votre exposition terrible et votre exposition grotesque, et vos billards, et vos pianos, et vos charrues, et vos tapis de vingt mille francs; mais cette chose sans nom, ce trou infect et déshonorant, cet étalage public de vos immondices privées! Quand je dis que vous êtes un peuple de Cannibales, je suis trop doux, je vous dis que vous êtes un peuple de pourceaux! — Et il s'en allait comme un furieux, quand par hasard, et remarquez comme je reviens habilement à mon point de départ, il rencontra un fabricant de grands verres à vin de Champagne : alors tout d'un coup sa colère s'apaisa; il regarda avec cet air tendre qu'il avait, cet amoncellement de bouteilles,; il les trouva bien faites, d'une forme élégante, tant soit peu petites pour les vins de Soterne et du Midi. Une grande bouteille est nécessaire, car, disait-il, où donc voulez-vous que cette généreuse liqueur dépose toute cette lie? Il disait encore que ce verre bleu est transparent à la vue, et qu'il ne comprenait pas qu'on transvasât ainsi les plus nobles vins de leurs bouteilles pour les mettre dans une carafe. Le marchand l'écoutait avec étonnement et respect; il était lui-même partisan du contenu futur de ces vases fragiles, et il admirait comment cet homme en savait parler. Mais quand notre ami eut découvert ce grand verre de quatre pieds que je vous

dis là, alors sa joie éclata dans ses regards : Voilà, dit-il, une belle pièce, elle est plus mince que large, elle est chaudement colorée, sa base est nette, et j'imagine que le vin d'Aï doit être à l'aise dans ces frêles parois; il semble déjà que je le vois éclater et bondir, et pousser en frémissant sa mousse blanche bien au-delà du promontoire. Monsieur, disait-il d'un air calin, savez-vous bien que c'est moi qui ai inventé, il y a dix ans, ces verres sans patte qu'il faut vider tout d'un trait, rubis sur l'ongle, et qui ne restent jamais debout ni à demi plein sur la table? J'avoue que votre invention de quatre pieds me paraît plus merveilleuse encore; mais croyez-vous bien qu'un homme un peu honnête puisse vider ce grand verre d'un seul trait? A cette question, le regard du marchand s'anima de plus belle. Monsieur, lui répondit-il, nous sommes faits pour nous comprendre. Vous m'adressez là une question qui m'a agité bien longtemps. A vous dire vrai, je serais au désespoir d'avoir créé un verre inutile; mon grand-père, qui était un grand buveur, m'a souvent raconté que le maréchal de Saxe, un jour qu'il buvait le coup de l'étrier, avait vidé une botte pleine; maintenant, reste à savoir quelle botte : si c'est une botte comme toutes les bottes, c'est trop peu; mais si c'est une botte à l'écuyère, c'est beaucoup. A ce propos, mon ami se prit à réfléchir.

Après un instant de silence, il reprit en ces termes : Je ne suis qu'un homme comme un autre, mais après tout, je ne puis que ce que je puis. On fera ce qu'on peut. Voulez-vous que nous essayions tantôt ces quatre pieds de vin d'Aï, j'en ai justement quelques bouteilles qui feront bien l'affaire. Monsieur, dit le marchand, essayons-les tout de suite ; aussi bien j'ai assez de tous ces bourgeois qui regardent ma boutique d'un air hébété. Ils sortirent ensemble; je ne sais pas ce qu'ils devinrent, mais à la fin du dîner : Monsieur, dit le marchand à son nouvel ami, vous vous servez trop bien de mon verre, pour que je veuille le reprendre : j'écrirai à mon grand-père qu'il m'envoie la botte du maréchal de Saxe s'il la rencontre. Mon ami, reprit l'autre, il faut que je vous donne un conseil : faites-moi un verre de cinq pieds pour la prochaine exposition.

Mais, hélas! il n'est plus ce pauvre jeune homme de tant de verve, d'esprit et de grâce; il n'a pas voulu attendre le nouveau chef-d'œuvre qui devait venir. Maintenant, le chef-d'œuvre est inutile, il reste sans honneur dans la boutique du marchand; que voulez-vous que nous fassions, nous autres enfants dégénérés?

Les bronzes ne sont pas loin des cristaux et des porcelaines. La place de Paris est célèbre et sans rivale dans ce genre de fabrication, qui demande à la fois une intelligence très-prompte et d'énormes capitaux. Nous sommes fiers, et à bon droit, de plusieurs fondeurs qui sont, dans leur genre, de grands artistes; à l'exemple de leurs grands maîtres, les Florentins, nos plus habiles artistes tiennent à honneur de consacrer leurs talents à ces riches ornements qui ne peuvent se passer ni d'art, ni de goût. A côté de nos illustres statuaires, de M. Pradier, de cet habile Fratin, dont la renommée grandit de jour en jour, de M. Barye, qui en est resté à ses ours primitifs, il est d'autres noms plus cachés qu'il est bon cependant de faire connaître, ne fût-ce que par reconnaissance. Dans le nombre, et au premier rang, M. Klagman, M. Feuchère, M. Liénart, M. Jules Cavelier, modestes et consciencieux artistes, se signalent par une profusion incroyable d'idées et d'ornements. A peine ont-ils conçu quelques-uns de ces beaux ouvrages qui, sans aide, courraient le risque de passer inaperçus, qu'aussitôt M. Honoré, l'habile fondeur, le maître, sans contredit, de tous les fondeurs de ce temps-ci, se met à la disposition de ces ingénieux inventeurs. Pour eux, M. Denière, M. Thomire, n'ont pas assez d'or, assez d'argent, assez de bronze. Le dévouement de ces grands fabricants à l'art qu'ils ont adopté est incroyable; ils jettent toute leur fortune sur la seule annonce d'un peu de gloire et de renommée. M. Denière, surtout, n'a exposé cette année que des bronzes sans maître, des chefs-d'œuvre sans destination, des tours de force merveilleux pour lesquels les rois modernes, les rois constitutionnels, surtout, ne sont pas assez riches, pour lesquels l'empereur de Russie lui-même ne serait pas un trop grand empereur. On se souvient qu'il y a cinq ans, M. Denière exposait cette admirable Psyché à trois compartiments qui était jusque là son chef-d'œuvre, sans trop s'inquiéter de ce qu'il en ferait plus tard. La confiance de M. Denière n'a pas été trompée, et quand la ville de Paris a voulu faire un présent digne d'elle à la nouvelle princesse que M. le duc d'Orléans lui avait présentée, la ville de Paris a été trop heureuse de trouver sous sa main la Psyché de M. Denière. Cette année encore, plus hardi que jamais, l'habile fabricant, à l'aide de tous ces artistes et des matériaux les plus précieux, a composé un admirable surtout, dont nous aurons bien de la peine à vous donner une faible idée. Au milieu d'un vaste plateau tout en nielle, est placé un coffret incrusté de pierreries. Le plateau même est entouré d'une suite de figurines en relief, représentant des sujets de chasse. Les chasseurs, ce sont les plus beaux petits amours joufflus qui aient jamais décoré les panneaux du Petit-Trianon. Tous ces morceaux, pris à part, rappellent plutôt la plus élégante orfèvrerie que les recherches du bronze; l'or et l'argent ne sauraient atteindre à une plus exquise perfection; d'ailleurs, dans ce genre de fabrication tout nouveau, tous les matériaux sont employés, le bois, le fer, le cuivre, la passementerie, les marbres, les pierres, les nielles, la peinture, la porcelaine; chacun de ces materiaux avec sa forme, son éclat, sa grâce particulière. Il est impossible de combiner mieux que ne l'a fait M. Denière, tous ces éléments opposés: ce sont les plus belles lignes qui se

puissent voir. Cette fois, le bronze se marie avec le marbre, ou la pierre, ou le bois, de telle façon qu'ils ne forment qu'un seul et même tout, et qu'il serait presque impossible de les séparer sans les briser. Au-dessus de ce vaste plateau, qu'il faut examiner avec soin pour le bien comprendre, entouré qu'il est de ces admirables petits souffleurs de Klagman, se tient une lampe à glands, fantaisie orientale du plus charmant modèle. Deux pendules, bien différentes l'une de l'autre, occupent l'attention et l'intérêt. L'une est en bois de chêne, avec filets d'or; les bois sont incrustés dans les panneaux, surmontés d'animaux sculptés avec talent par M. Jules Cavelier. L'autre pendule, qui rappelle un modèle de Boule, appartient à M. le duc d'Orléans; elle a été exécutée sur les dessins de M. Questel, architecte. Une autre pendule en bronze, un petit vase à anse représentant les fables de La Fontaine; une autre pendule en porcelaine, remarquable par l'exécution et par la finesse, complètent cette exposition de M. Denière, qui témoigne du plus grand dévouement pour cet art tout florentin, dont il est le plus digne adepte. Il ne vise pas tant à l'effet, et, pour ainsi dire, au bruit de tous ces beaux ouvrages, qu'à leur intime perfection. Il s'est rapproché tant qu'il a pu des plus beaux souvenirs de l'orfèvrerie du dix-septième siècle, quand l'orfèvrerie était un grand art; il n'a pas adopté, exclusivement et avec cette rage imprévoyante qui porte de si tristes fruits, les modes nouvelles que nous avons été chercher, il y a huit jours, dans les garde-meubles du siècle passé. Au contraire, il a dominé la mode; bien loin de lui obéir, il a étudié avec soin, avec amour, les beaux modèles du seizième siècle; il a imité, sans les copier, les œuvres du siècle suivant. Cent ans plus tard encore, il a dominé, avec un sang-froid plein de goût, ce *rococo* rageur dans lequel nos écrivains se sont jetés à corps perdu, comme s'ils eussent déjà prévu que leurs livres les plus durables ne dureraient jamais aussi longtemps que les bronzes de M. Denière. Il n'y a même pas jusqu'à l'Empire, si conspué de nos jours, pour lequel l'habile artiste ne se soit montré plein de respect et d'une certaine piété filiale qui lui va bien. Son grand lustre, qu'on disait composé sur les plus beaux dessins de David, ne le cède en rien pour la beauté aux compositions les plus recherchées de nos modernes Watteau.

Mais ici je m'arrête, nous reviendrons sur ce chapitre, qui est des plus importants; chemin faisant, nous nous arrêterons comme il convient devant le service de M. Odiot, devant les bijoux sans prix de MM. Mention et Wagner, devant la belle fontaine que M. Durand, l'habile et jeune orfèvre, a exécutée avec tant de persévérance et de bonheur, en compagnie de M. Klagman.

JULES JANIN.

JACQUES CALLOT.

(Fin.)



DANS sa judicieuse et substantielle Notice sur Callot, Félibien dit: « Il « n'eut pas la satisfaction d'avoir « des enfants de son mariage; mais « en récompense il eut l'avantage d'en produire un si grand « nombre d'autres de son esprit et « de sa main, lesquels ne mourront point, qu'on peut dire qu'il a laissé une postérité « beaucoup plus glorieuse pour lui, que celle que beaucoup de pères laissent après eux, dans des enfants qui « souvent ne leur font guère d'honneur. » Félibien se trompe peut-être, car en tête de plusieurs œuvres de Callot, on voit le portrait de sa femme et celui d'une enfant, avec ces mots : *Demoiselle Catherine de Kuttinger, épouse de Jacques Callot, et sa fille.* Callot aurait-il épousé une veuve? Cette enfant appartenait-elle à un premier mari? Les opinions varient beaucoup. Mais est-il d'une absolue nécessité d'être éclairé sur ce point? Il suffit de savoir, je pense, que le nom de Callot s'est éteint en Lorraine avec le grand artiste qui l'illustra.

Les prétentions jalouses d'un peintre, son compatriote et son ancien condisciple, jetèrent quelque tristesse sur une époque de sa vie. Claude de Ruet, ce peintre dont la réputation dépassait beaucoup les talents, voulut, en sa qualité de directeur des fêtes de la cour, exiger qu'il gravât, d'après ses dessins, le Carrousel donné à Nanci par le duc de Lorraine, et la grande rue où ce Carrousel avait eu lieu. Mais ses intrigues, les cabales des nombreux partisans que lui assuraient sa grande fortune et la faveur dont il jouissait près du prince, ne purent prévaloir sur la ferme volonté de Callot, qui, après de vives contestations, finit par l'emporter sur son ambitieux rival. Demeuré maître des dessins et de la gravure, il produisit deux chefs-d'œuvre : c'était glorieusement prouver son droit. Il fit plus : ce fut en gravant en pied le portrait du vaincu, qu'il se vengea des sourdes injures que lui attira sa victoire. Sans cette générosité du noble artiste, qui connaîtrait aujourd'hui ce de Ruet, quoiqu'il eût été décoré, par le pape Paul V et par Louis XIII, du double cordon du Christ et de Saint-Michel; quoique Louis XIII lui eût fait l'honneur insigne de le crayonner de sa main royale? Au bas du portrait de Ruet, gravé par Callot, se lisaient les vers suivants, qui ne donnent pas une très-haute idée de Callot comme poëte :

Ce fameux créateur de tant de beaux visages
S'était assez tiré dans ses rares ouvrages,

Où la nature et l'art admirent leurs efforts ;
Il tenait le dessus du temps et de l'envie :
Et lui, de qui les mains ressuscitent les morts,
Pouvait bien, par soi-même, éterniser sa vie.
Mais quand il eut fallu laisser quelqu'autre marque,
Qui, malgré les rigueurs du Sort et de la Parque,
Le montrât tout entier à la postérité,
Son huile et ses couleurs, pour le faire revivre.
Au goût des mieux sensés auraient toujours été
Un charme plus puissant que l'eau-forte et le cuivre.

Sur le bruit de sa réputation, qui s'était répandue dans toute l'Europe, Callot fut successivement chargé, par la gouvernante des Pays-Bas, Élisabeth d'Autriche, de dessiner et de graver le siége de Bréda, que le marquis de Spinola faisait alors ; par Louis XIII, de dessiner et de graver le siége de La Rochelle, dont le cardinal de Richelieu n'avait pas encore forcé les portes. Aussitôt qu'il eut achevé ces deux grands ouvrages, qui se composent chacun de six planches, il s'empressa de retourner dans sa ville natale, résolu à n'en plus sortir, afin de donner tout son temps et tous ses soins à l'exécution des différents travaux que son voyage en Belgique et en France l'avait forcé d'interrompre. Lorsque Nanci tomba, en 1631, au pouvoir des armes de Louis XIII, ce roi commanda à Callot de graver le siége qui l'avait rendu maître de cette ville. Callot répondit courageusement : « Je suis Lorrain, « j'aime mes souverains et ma patrie ; je me couperais « plutôt le pouce que de rien faire qui fût contraire à « leur honneur. » Les courtisans murmurèrent, ils parlèrent d'employer la contrainte; mais, touché des généreux sentiments qu'exprimaient les paroles de l'artiste, le roi accepta ses excuses, et loin de souffrir qu'on lui fît aucune violence, il lui offrit une pension de mille écus, s'il voulait s'attacher à son service et le suivre à Paris. — Callot refusa.

Ceux qui jugeraient le caractère de Callot d'après les premières équipées de sa jeunesse et la fougue démoniaque de ses célèbres bouffonneries, risqueraient de calomnier sa vie, une des plus pures dont les arts aient à s'édifier. Modeste, doux, pieux, il n'eut d'ennemis que ceux que s'attire la supériorité. En lui s'épanouissait cette bonne nature allemande, pleine de tolérance et de franchise, courageuse et patiente, arrivant à l'esprit et au génie par le bon sens qui embrasse tout.

Dans quelle erreur ne tomberait-on pas encore si l'on attribuait à l'incontinence d'une verve sans frein les charges, les grimaces, les difformités, les diableries de son crayon? Callot tient son imagination sous un joug constamment sévère ; il n'est pas un pied fourchu, un dos voûté, une tête dévissée, un œil diagonal, un menton démanché, qu'il n'ait longtemps cherché dans son cerveau. Comme on compose le beau, il réunit avec un ensemble merveilleux les plus vrais, les plus spirituels éléments du laid. Ses caricatures n'ont pas de parties discordantes, et leur unité fait leur vie ; il y a une parenté indivisible entre l'orteil de ses gueux et leur oreille. Là est sa gloire encore plus que dans l'invention de quelques procédés mécaniques, d'ailleurs dépassés depuis, dont il a doté l'art de graver.

Un trait de sa vie prouvera jusqu'à quel point la générosité du cœur était profonde et intelligente en lui. Pendant les belles et orageuses années de sa jeunesse, belles, car plus elles ont été orageuses et plus on se surprend à les regretter, il avait été lié d'amitié avec un paysagiste dont la muse n'était pas dorée alors. Moins démeublé que son compagnon, Callot lui offrit dix écus pour une vue de l'Arno. L'ouvrage avait plu à Callot ; il en aimait la hardiesse, — les paysagistes pauvres sont toujours si hardis ! — les eaux courant entre les roseaux, et par-dessus tout il aimait l'auteur. Dix écus c'était peu, je présume, même pour le temps ; en réalité, c'était beaucoup, il faut le croire, pour Callot. Il n'y a que les peintres ruinés qui aient de ces goûts-là. Les peintres riches n'achètent pas des tableaux, mais des fauteuils, des pendules et quelquefois des maisons. Pour dix écus, Callot devint légitime possesseur du paysage de son ami. Dire toutes les destinées subies pendant vingt ans par le tableau et par le peintre, serait une tâche impossible. Qui peut compter les bouffées de vent d'une tempête? On sait seulement qu'au bout de vingt ans le paysage, porté de l'Arno à la Meurthe, et de la Meurthe à l'Arno, avait trouvé enfin un repos mérité sous la corniche des appartements du chevalier Jacques Callot, illustre graveur de la Lorraine, et que l'auteur du paysage était devenu pareillement célèbre de l'autre côté des Alpes. Célébrité douloureuse, car le grand paysagiste était devenu aveugle au plus beau moment de sa gloire, pour avoir voulu copier avec trop d'exactitude un soleil couchant. L'éclat brûlant de l'astre avait dévoré sa vue, déjà affaiblie par des études imprudentes. La renommée de l'artiste ne le sauva pas des atteintes de la misère. On l'abandonna, on l'oublia. Nulle part il n'existe un palais des invalides pour la gloire blessée ou mutilée. Un misérable soldat, soldat par hasard, blessé sans avoir affronté le danger, a un palais pour ses vieux jours, une table bien servie, des domestiques, un jardin; et le poète blessé par la critique, le peintre découragé, frappé au front par un public stupide, meurent de faim dans la rue, je ne dirais pas comme des chiens, car il y a un pays où l'on respecte et où l'on nourrit les chiens.

Lorsque Callot apprit l'état de détresse de son ancien ami, il fut ému et alla pas à pas sur la trace de ses larmes jusqu'aux premiers jours de sa carrière. Son cœur le conseilla, et il écouta son cœur. Il écrivit à son ami que depuis longtemps ils avaient un compte d'intérêt à régler. Était-il juste qu'il gardât, pour l'avoir acheté dix écus, un paysage d'un des plus grands maîtres de l'Italie? Le marché n'avait pu être que conditionnel, sinon il y au-

rait eu erreur d'une part, ou mauvaise foi de l'autre. D'ailleurs l'ouvrage était réellement supérieur. En s'excusant de ne l'avoir pas plus tôt payé à sa juste valeur, à cause de bien des années de mauvaise fortune, Callot priait son ami d'accepter cinq mille écus qu'il lui envoyait avec sa lettre.

Deux sentiments se partagent l'esprit, l'étonnement et l'admiration, quand on embrasse, par un effort de la pensée, l'étendue des travaux si excellemment accomplis par Callot dans l'espace de vingt années. Le cordelier Husson, dont nous avons parlé en tête de cet article, compte de lui, miracle de fécondité, douze cent trente-trois gravures; Moréri, Félibien, Dom Calmet, en portent le nombre jusqu'à treize cent quatre-vingts; M. Quentin de Lorangère jusqu'à celui de quinze cent quarante-trois; les auteurs du *Dictionnaire Historique*, et Lacombe, dans celui des beaux-arts, l'élèvent jusqu'au chiffre énorme de seize cents. Le catalogue de Florent-Lecomte classe dans l'ordre suivant les œuvres de ce laborieux génie : Sujets de dévotion; — différents Sujets et Fantaisies; — Paysages; — Caprices, Grotesques, Ballets; — Sujets de guerre; — Thèses; — Titres de livres; — Portraits.

C'est au talent supérieur qu'il acquit en peu de temps dans sa manière distincte de graver, que nous devons, parmi tant d'œuvres éminentes qu'il serait téméraire d'énumérer, ses Misères de la guerre, ses Gueux, ses Caprices, sa Grande Chasse, ses Décorations de la tragédie de Soliman, dont nous avons déjà parlé, son Martyre des Innocents, sa Grande Foire *della Madona dell' Imprunetta*, son immortelle Tentation de saint Antoine, son Carrousel et la Grande-Rue de Nanci où il fut donné, les quatre plus belles créations peut-être qui soient sorties de sa main.

A propos de sa Tentation de saint Antoine, son titre éternel de gloire, on a remarqué que tous les artistes, peintres et poètes, qui ont traité de l'enfer chrétien, ont toujours joint, comme auxiliaires à l'horreur, les métamorphoses grotesques et les bouffonneries terribles. C'est ce qu'ont fait, pour ne parler que d'eux, Michel-Ange, dans son *Jugement Dernier*, Dante, dans sa *Divine Comédie*. Au milieu de cette œuvre taillée dans l'airain de *l'Épopée*, dans cette redoutable comédie, puisque c'est son nom, où la satire sanglante domine sans cesse, si l'on excepte les trente vers de l'épisode de *Paolo et Francesca di Rimini*, suave tableau sur lequel l'inflexible Alighieri a laissé tomber de ses paupières de fer une larme qui ne sèchera jamais, se rencontrent plusieurs traits dont Callot s'est emparé. Qu'on se ressouvienne un instant : Virgile et Dante sont conduits par dix démons :

« Les démons détournèrent par la chaussée à gauche;
« mais, avant cela, chacun d'eux, la langue serrée entre
« les dents, s'était tourné vers le chef, attendant le si-
« gnal ;

Ed egli avea del cul fatto trombetta.

Dernier vers qu'un pudibond traducteur de l'empire rend ainsi :

Et lui (le chef des démons) *avait fait raisonner une* ÉTRANGE trompette.

Encore une peinture bizarre, autant qu'effroyable, prise par Callot à Dante, c'est celle de Satan, que le poète florentin représente traversant par sa hauteur, lorsqu'il est debout, la terre d'un pôle à l'autre, et dont les poils servent d'échelle aux deux poètes pour sortir du sombre *royaume des Cercles, — scala col pelo.*

Disons encore une des riches réminiscences de Callot. Dans le cercle où les traîtres sont plongés au milieu d'une fange honteuse, tourmentés par une fièvre éternelle, Dante nous montre un damné, *fatto a guisa di liuto*, fait en forme de lyre à gros ventre, car il avait eu les cuisses coupées, et une effrayante hydropisie enflait son abdomen. C'est maître Adam, qui falsifia une monnaie d'or de Florence. Près de lui est le Grec Sinon. A l'arrivée des deux poètes, Sinon, qui se dispute avec son voisin, maître Adam,

« Col pugno li percosse l'epa croja :
« Quella sonò come fosse un tamburo. »



frappa du poing sur la peau tendue de son ventre, qui résonna comme eût fait un tambour.

Il est inutile de prouver par un plus grand nombre d'exemples l'attention avec laquelle Jacques Callot avait lu la Divine Comédie du Dante. Depuis lui, personne n'est descendu si profondément dans les ténèbres sulfureuses de ce poëme pour en rapporter le bruit et l'odeur. On dirait qu'il s'est fait, dans la Tentation surtout, le peintre de portraits des démons, des sorciers, des gnomes, le premier peintre de Satan. Définissons bien cependant ce qu'il a pris et ce qu'il a laissé. D'un génie froidement caustique, Callot a écrémé la surface du poëme satanique, enlevant les grimaces et n'osant pas se mesurer avec les corps. L'ironie cornue lui plaisait. Il voulait un carnaval, et non un *pandæmonium* sérieux. La Tentation est une bouffonnerie, et non une terreur. Ses diables sont espiègles, narquois, spirituels; mais ils n'ont ni génie dans le front, comme ceux de Michel-Ange, qui ont des crânes de Jupiter, ni passions dans leurs étroites poitrines velues. Michel-Ange est le produit noble du Dante, comme Hoffmann est le produit bourgeoisement diabolique de Callot. Michel-Ange est le peintre de génie d'un poète de génie, Callot est le dessinateur spirituel d'un spirituel prosateur.

Il est du petit nombre d'artistes privilégiés dont les noms, comme ceux des héros, sont connus du peuple, qui ignore souvent leurs titres à tant de renommée. Son nom est un type; il rappelle une famille d'idées, un principe, ainsi que le nom de Raphaël, symbole du

beau, ainsi que le nom de Michel-Ange, synonyme de la force et de la majesté. C'est une incrustation dans la mémoire, un mot dans la langue. Ces gloires-là ne sont ni grandes, ni petites, ni plus ou moins brillantes, selon les variations du goût : elles sont.

Callot excella particulièrement dans les petites figures. Peu de traits lui suffisaient pour rendre d'une manière agréable à l'œil les diverses attitudes, les différentes actions de ses personnages. Son Martyre des Innocents, et sa Grande Foire de la Madone de l'Imprunette, sont, sous ce rapport surtout, d'incomparables chefs-d'œuvre. L'expression de ses figures est toujours naturelle ; plein de noblesse et d'élévation dans les sujets sérieux qu'il a traités, il pétille de verve et d'esprit dans ses bossus, dans ses gueux, dans ses grotesques, qui ont emprunté son nom, et qui, mis en relief par un habile figuriste en bois, de Nanci, nommé Mannoise, remplacèrent, sur nos cheminées, les magots de la Chine.

Toujours en quête des moyens propres à perfectionner l'art dans lequel il se rendit si célèbre, Callot créa quelques procédés dont ses successeurs profitèrent. L'étude réfléchie du pavé du dôme de Sienne, fait par Ducio, lui donna l'idée de ne faire souvent qu'un seul trait pour graver ses figures. Ce trait, plus ou moins grossi avec l'aiguille ou l'échoppe, est d'un excellent effet dans les petites figures particulièrement, qui gagnent, à la suppression des hachures, plus d'expression à la fois et de netteté.

Il fut aussi le premier qui, dans la gravure à l'eau-forte, se servit du vernis dur. Il remarqua, pendant son séjour à Florence, avec quelle promptitude se séchait et se durcissait le vernis employé par les faiseurs de luths. Cette observation fut pour lui un trait de lumière. Il pensa qu'appliqué à la gravure, ce vernis pouvait être d'un merveilleux usage, et l'expérience qu'il en fit lui prouva qu'il avait bien jugé. Ce vernis, en effet, a le triple avantage, aujourd'hui bien reconnu, de s'empreindre plus nettement du dessin qu'on y trace, de permettre à l'artiste de ne l'employer que lorsqu'il lui plaît, et de ne point l'exposer, durant ses heures de préoccupation ou de travail, à gâter son œuvre par le contact distrait de sa main. Le vernis mou, le seul qui fût connu des graveurs avant la découverte de Callot, ne convient qu'au paysage, qui demande à être traité d'une manière libre et facile, et ne satisfait le regard qu'autant que les jours et les ombres y sont bien fondus avec les tons moelleux.

Callot, comme nous l'apprend un de ses biographes, était d'une taille moyenne, d'une figure plus spirituelle que régulière, de mœurs douces, d'un caractère conciliant et généreux, d'une santé frêle, souvent compromise par le travail excessif auquel il se livra sans relâche jusqu'au terme de sa carrière. Dans ses dernières années, les vives douleurs d'estomac dont il eut à souffrir l'obligèrent de graver debout et sur un chevalet, comme travaillent les peintres.

Peintre lui-même à ses heures de caprice, il nous a laissé quelques tableaux, moins remarquables par la richesse du coloris que par l'expression des figures et l'attitude bien rendue des personnages. L'hôtel-de-ville de La Rochelle en possède un de lui, représentant, sur une échelle assez grande, le siége de cette place par le cardinal de Richelieu.

Callot demeurait à Nanci dans la ville-vieille, *à la Grand'rue, tirante à la Neuve-Rue.* Sa maison de campagne était à Villers, près de Nanci.

Sa vénération pour saint François était sans bornes. Il a gravé pour l'ordre mis sous l'invocation de ce pieux personnage : 1° le portrait de saint François avec cette inscription : *Sancti Francisci vera effigies ;* 2° les vingt-trois Martyrs de cet ordre dans le Japon ; 3° l'Arbre de saint François ; 4° un saint François dans une tulipe ; 5° saint François avec les armes de Florence ; 6° un saint François tenant d'une main un livre, et de l'autre une croix de patriarche.

Callot mourut à Nanci le 24 mars 1635, sans laisser d'héritier de son nom. Sa veuve et son frère lui firent ériger un monument dans le cloître des cordeliers de cette ville, où sa famille avait sa sépulture. Sur ce sarcophage, qui fut enseveli, le 5 mai 1651, sous les ruines d'une aile de ce cloître tombée de vétusté, se lisait l'inscription suivante :

En vain tu ferais des volumes
Sur les louanges de Callot ;
Pour moi, je n'en dirai qu'un mot :
Son burin vaut mieux que nos plumes.

Ce qui est encore vrai après plus de deux siècles.

Nous n'avons pas besoin d'appeler l'attention du lecteur sur le dessin qui accompagne cette troisième et dernière partie de la vie de Callot. Il est de M. de Lemud, dont l'originalité s'est déjà fait connaître et aimer pour des compositions exquises de naïveté. Tout ce que notre insuffisante plume n'a pu dire, M. de Lemud l'a victorieusement rendu dans ce beau groupe de Bohémiens d'une couleur si exacte et si accentuée. Nous le remercierions au nom des amis de l'*Artiste* d'avoir enrichi la collection de ce journal d'un des plus spirituels dessins qu'elle ait eus jusqu'ici, si M. de Lemud ne devait pas nous être reconnaissant de lui avoir fourni les moyens de prouver encore une fois la supériorité de son crayon.

LÉON GOZLAN.



LES ARABES.

ÉPISODE DU ROMAN INÉDIT D'ATHÉNÉA.

L'époque du récit est celle de Dioclétien.

(Deuxième Article.)

Cependant je me levai, je secouai du mieux qu'il me fut possible la poudre de mes habits, et je commençai à réfléchir plus sérieusement sur ma situation présente. Tant que les Barbares s'étaient disputé mon corps, le sentiment d'un danger immédiat avait absorbé toutes mes facultés; maintenant la souffrance diminuant avec le péril, j'envisageais clairement toute l'horreur de mon sort. Moi, citoyen romain, décurion d'une légion romaine, qui avais passé toute ma vie à fouler des Barbares aux pieds et à faire des empereurs, j'étais là esclave méprisé d'une femme, et je ne pouvais faire connaître à mes concitoyens l'état dans lequel la fortune m'avait réduit. Ces nomades du désert que j'avais vus tour à tour fuir devant nos armes avec la vitesse de l'hirondelle ou baiser le pan de nos tuniques, ces nomades venaient de conquérir sur ma vie, et, qui pis est, sur mes actions, un droit irréfragable. J'étais là, stupide, humilié, enviant le sort du moucheron qui bourdonnait autour de moi.

« Lémasa, après s'être consultée avec ses beaux-frères, me fit monter sur le cheval du mort, et m'ordonna de la suivre : elle-même sauta en croupe de l'un des jeunes cavaliers. Quand nous arrivâmes au milieu de la tribu, on s'apprêtait, sur l'avis des vieillards, à changer de campement. L'attaque d'un soldat appartenant à une légion romaine avait été désapprouvée par les plus sages de la tribu; il fut même question de me rendre la liberté ; mais on craignit que je ne fisse reporter sur tous la vengeance du peuple romain, et l'on décida qu'on me garderait en esclavage après m'avoir fait crever les yeux; seulement, je paraissais si malade au moment de mon arrivée, qu'on différa l'exécution de la sentence.

« Bien que j'ignorasse ces projets, l'incertitude où j'étais plongé, et les regards farouches qu'on ne m'épargnait pas, ne donnaient aucun relâche à mes tristes pressentiments; et pourtant la nouveauté des objets dont j'étais entouré ne laissaient pas de captiver mon attention et d'intéresser ma curiosité. Sans l'événement de la veille, la tribu n'aurait pas quitté le pâturage où ses tentes n'avaient été établies que quelques mois auparavant. Une source intarissable, un petit bois de palmiers, une herbe verte et encore touffue devaient exciter les regrets des Arabes; mais la prudence leur commandait de s'enfoncer plus avant dans le désert, et le départ portait un caractère de précipitation et de crainte. De tous côtés on détendait les cordes, on arrachait les pointes de bois qui servaient à soutenir les pavillons. Par-devant, les hommes séparaient les troupeaux, rangeaient les dromadaires; les moutons bêlaient en longues files sur la voie du désert, précédés par quelques jeunes guerriers qui ouvraient aux pas de leurs chevaux la marche de la caravane. Les femmes roulaient les nattes et les tapis, entassaient les ustensiles de bois et de métal dans de grands sacs, pendaient les vases de terre aux bâts des chameaux; par-dessus les ballots, on hissait avec peine les mères, les vieillards débiles, les petits enfants qui ne pouvaient encore supporter la fatigue de la marche. Ici une jeune fille cherchait un bijou égaré sur l'aire découverte de la tente; un poète adressait des adieux aux arbres et à la fontaine; ceux dont les parents étaient morts dans cette station et y avaient été ensevelis, hurlaient sur les tombes de sable qu'ils allaient abandonner.

« Quand nous fûmes arrivés à la demeure de Lémasa, elle m'ordonna de rester en dehors. Elle entra et me fit attendre longtemps. Déjà tous les autres pavillons étaient chargés sur les chameaux; les parents de Lémasa l'appelèrent et voulurent la gourmander de sa lenteur : je les suivis, et j'aperçus Lémasa à genoux auprès d'un lit de duvet dans lequel dormait un enfant nouveau-né. Une pâleur terne couvrait le front de cet enfant : des mouvements convulsifs crispaient ses lèvre serrées et violettes; de grosses mouches vertes s'acharnaient autour de ses yeux à demi entr'ouverts, et la main diligente de Lémasa pouvait à peine les écarter de leur proie. Je pris l'enfant dans mes bras; je relevai le pan de la tunique rougie par le sang de son père, et j'en abritai sa tête; pendant ce temps, les autres femmes s'occupaient de charger sur un chameau la tente et les bagages de Lémasa. Cela fait, la jeune veuve prit les cendres du foyer désert et les répandit sur sa tête : elle arracha avec ses ongles la peau de ses joues, et en fit jaillir le sang qu'elle détrempa avec de la terre; puis, ayant réuni en faisceau les armes et les vêtements de son époux, elle courut les enfouir sous un monticule de sable, appelant le mort avec des cris et des sanglots. Un dromadaire l'attendait; elle y monta, et je déposai l'enfant malade sur ses genoux. Tout le reste de la tribu était parti; on entendait encore, et par intervalle seulement, les sonnettes des pâtres; on distinguait les hommes et les troupeaux comme des points noirs sur la plaine; et je suivais péniblement Lémasa, qui se penchait sur le petit malade en roucoulant un refrain plaintif.

« On marcha ainsi le reste du jour; on dormit la nuit auprès des chameaux, sous la voûte du ciel, et Lémasa ne cessa point de gémir et de chanter. Le lendemain matin je m'approchai de l'enfant : il était mort et froid; Lémasa ne s'en était pas aperçu, et le berçait encore. J'arrachai le cadavre de ses bras, et elle me mordit la main, comme aurait fait une chienne qui défend ses petits. Je creusai à mon tour une petite fosse, et j'y déposai le corps de l'enfant. Son col était orné de plusieurs rangs de perles de verre; sa mère y ajouta un collier semblable, qu'elle portait; elle détacha les larges anneaux de ses oreilles, et les mit dans les mains de son fils, car il était accoutumé déjà à jouer avec ces anneaux, quand sa mère l'essayait à se tenir droit enfourché sur son épaule. Nous repartîmes encore après tous les autres, et nous ne rejoignîmes la tribu qu'à la halte du soir.

« Dans tout le cours de ma captivité, et à l'exception du jour où je voulus quitter les Arabes, je n'eus que cette occasion de recouvrer facilement la liberté : j'aurais pu sans peine me défaire de cette femme, monter son dromadaire, et en me dirigeant dans le sens opposé à celui que la tribu suivait, j'a-



vais chance de rencontrer des concitoyens ou des Arabes soumis à l'empire; mais je fus si captivé par la douleur de cette pauvre femme, que toute pensée d'élargissement me quitta.

« Enfin, le troisième jour, la tribu reconnut un lieu favorable à son nouveau campement. Ce fut alors qu'il fut question d'exécuter la sentence que l'on avait portée contre moi. L'état de mes yeux avait beaucoup empiré pendant la route; je pouvais à peine entr'ouvrir mes paupières, rouges comme le sang. et j'aurais facilement passé pour un aveugle. Lémasa, qui commençait à s'attacher à moi, profita de cette circonstance pour tromper la cruauté des chefs de la tribu : quelques joyaux qui lui étaient restés suffirent pour corrompre l'exécuteur qu'on avait chargé d'accomplir le sacrifice. On fit avec ostentation chauffer en dehors de la tente le fer qu'on devait enfoncer dans l'orbite de mes yeux, et Lémasa m'attacha elle-même un bandeau, en m'adressant quelques paroles par lesquelles je crus comprendre qu'elle me recommandait de ne jamais lever ce bandeau en présence des autres esclaves. un enfant me prit alors par la main, et me conduisit à l'extrémité du camp, au milieu des brebis et des chamelles, que je devais traire matin et soir.

« Cette vie, dans laquelle j'étais abandonné presque complètement à moi-même, rendit quelque repos à mon esprit. Condamné à une cécité feinte et à une immobilité complète pendant le jour, je m'habituai à dormir tout le temps que le soleil occupait l'horizon, et je gardai la nuit pour la veille et le mouvement. L'habitude de ne plus exposer mes yeux qu'au vent du soir les guérit complètement en peu de semaines; mon corps sentit aussi le bienfait d'une vie réglée et tranquille; je repris de la force et de l'embonpoint, et l'apparence de vieillesse qui pendant quelques jours avait défiguré mes traits se déchira comme un voile.

« Les esclaves qui partageaient ma captivité, et qui, appartenant à différents maîtres, se livraient en commun au soin des troupeaux, étaient tous des Arabes des tribus ennemies, enlevés dans les courses ou conquis dans les combats. La nécessité m'obligea de me rapprocher d'eux, et je fus bientôt en état de comprendre et d'employer passablement leur langage. Je ne sais si quelques-uns s'aperçurent que je n'étais pas aveugle, mais au moins personne d'entre eux ne trahit mon secret; et les hommes libres de la tribu, occupés de courses et d'expéditions militaires, paraissaient trop rarement au milieu des troupeaux pour que j'eusse à craindre l'effet de leur défiance intéressée.

« Au commencement et à la fin du jour on m'amenait l'une après l'autre les brebis et les chamelles, et je réservais sur ma tâche un vase plein de lait pour ma nourriture; on me faisait battre et pétrir des fromages dont je mangeais ma part; quand je sentais l'odeur d'un agneau qu'on rôtissait, je savais me faire appeler au festin. Le soir, je m'asseyais au cercle des autres esclaves, et j'écoutais, non sans plaisir, les récits merveilleux qu'un habile conteur faisait durer jusqu'au jour; mais plus souvent aussi je feignais de m'endormir à l'écart, et quand je m'apercevais qu'aucun regard ne m'avait suivi, je roulais un manteau de laine en un paquet de la taille d'un homme, je le nouais à la partie supérieure pour figurer une tête, et je donnais à mon faux dormeur une besace pour chevet : je rampais alors à travers les files de chameaux qui ruminaient sur leurs jambes repliées; je franchissais avec précaution les cordes qui se croisaient en tous sens, et quand j'avais passé la dernière tente, quand je n'avais plus devant moi que le sable et les étoiles, oh! alors, avec quelles délices je m'enfonçais dans mes rêves de liberté! Combien de fois n'ai-je pas calculé les moyens de détacher sans bruit un de ces bons dromadaires qui reposaient là tout près, et, m'élançant sur son dos, de le guider, sur la marche des astres, vers cette Pétra, où l'étendard de ma légion était planté! Mais une telle tentative non réussie eût été le signal de ma mort. Les mois s'écoulaient sans que j'entrevisse l'aurore de mon salut.

« Depuis le jour de mon faux supplice, je cessai de voir et même d'entendre Lémasa. J'avais été d'abord touché de la bonté de cœur que m'avait montrée cette femme; mais peu à peu l'esclavage me devint tellement insupportable, que j'oubliai la femme avec son bienfait. Souvent les jeunes filles de la tribu se répandaient au milieu de nous : elles venaient alors m'arracher au sommeil dans lequel j'étais plongé pendant le jour; il fallait leur traire du lait hors des heures accoutumées; on m'envoyait chercher à tâtons des dattes et du fromage : mon titre d'aveugle autorisait avec moi une liberté que je laissais prendre sans trop de peine. Mais c'était surtout quand il s'agissait de laver tous les vêtements de la tribu, que le plus rude travail m'attendait. Les autres esclaves creusaient une espèce de vivier à peu de distance des mares où s'amassaient les eaux pluviales; on disposait des rigoles pour conduire ces eaux dans le lavoir; et moi, j'étais chargé de tenir libre l'entrée du canal, d'y pousser les eaux paresseuses, et parfois de suppléer à l'inégalité du terrain en puisant avec un seau et versant à mesure dans la rigole. Je restais ainsi à peu de distance de ces jeunes filles, le bandeau strictement serré sur mes yeux, et je les entendais, sans les voir, folâtrer, rire et chanter. Puis, quand le soleil commençait à baisser, elles me demandaient de renouveler l'eau de leur lavoir; et postant en sentinelle quelques compagnes, elles commençaient à se livrer au plaisir du bain : leurs doux murmures, leurs ris étouffés, le clapotement de l'eau, le frémissement des membres qui se plongent, rien ne m'échappait. Qu'auraient-elles dit, si elles avaient pensé qu'un faible voile les séparait des regards d'un homme, si elles avaient deviné un Ulysse dans le faux aveugle qui les servait? Mais l'intérêt de mon salut leur répondait de ma discrétion.

« Quelquefois j'avais cherché, mais inutilement, à distinguer la voix de Lémasa parmi toutes ces voix qui caressaient mon oreille. A la fin j'entendis prononcer son nom; on disait qu'elle quitterait bientôt les habits de deuil, et ses compagnes se promirent de l'amener passer une journée au milieu des troupeaux. Je ne savais pourquoi, mais j'attendis cette journée avec impatience; il me sembla qu'en écoutant Lémasa, je renouerais ma vie à un monde qui ne me serait pas complètement étranger.

« Enfin, on exécuta la partie que j'avais souhaitée; mais les femmes n'étaient pas seules : j'entendis se mêler à leurs voix celles de plusieurs hommes; des pas mesurés frappaient la terre; c'était une danse et des chants accompagnés d'instruments à cordes. Lémasa demanda son *vieux Romain*, et aussitôt deux mains délicates se posèrent sur mes bras, et me guidèrent vers ma maîtresse. J'ignore l'impression que ma vue lui causa; mais elle ne put retenir un cri de surprise : « Ce n'est pas lui, dit-elle, ou bien, quel Dieu l'a rajeuni? »

Elle me demanda alors avec douceur si j'étais satisfait de mes compagnons de servitude, et si je désirais quelque changement à ma situation. Je répondis brièvement que je ne me plaignais point, et je retournai vers les autres esclaves, qui me firent tourner la broche pendant la moitié du jour. La fête se prolongea jusqu'au soir; après le festin et les chants, quelques jeunes filles armèrent leurs mains de crotales d'ébène, et commencèrent une danse voluptueuse aux sons accordés des guitares. L'assemblée s'était rangée en cercle autour des danseuses, il faisait déjà nuit, et des esclaves tenaient élevées des torches, dont la flamme ondoyante communiquait un mouvement capricieux aux ombres des spectateurs immobiles. J'étais debout à quelque distance, et je profitai de l'obscurité pour soulever le bandeau qui cachait mes yeux.

« Dans cette foule de femmes aux vêtements striés, chargées de colliers, d'anneaux et de bracelets, je distinguai Lémasa à son col nu, à sa tête couverte d'un voile, à ses vêtements blancs et unis; le fard ne rougissait ni ses joues, ni ses ongles; une ligne noire n'encerclait point ses yeux, et n'en prolongeait plus les bords; les ornements bleus qui naguère chargeaient son front, avaient disparu. Je l'aurais prise pour une Grecque, n'eût été sa peau plus foncée que son vêtement. Auprès d'elle, et un peu plus bas, était assis un jeune homme, que je reconnus pour l'un des frères de son mari; il attachait sur Lémasa des regards dans lesquels je n'aurais voulu lire que de l'amitié; mais Lémasa, distraite, ne répondait pas à cette attention passionnée : tantôt elle suivait de l'œil les pieds mignons des danseuses; tantôt elle tournait la tête de mon côté, et semblait m'examiner avec une curiosité rêveuse : je crois qu'elle finit par s'apercevoir que je la regardais, car elle me fit un signe imperceptible de baisser mon bandeau, et cessa de se pencher de mon côté. Quand je vis qu'elle me refusait obstinément toute attention, je me sentis du froid au cœur, et je tournai le dos à la danse, qui continuait avec gaieté.

« Que te dirai-je enfin, ma chère Athénéa? et d'où vient que je te conte des folies qui ne doivent pas troubler la sérénité de ton âme? Dès ce moment, Lémasa ne laissa pas s'écouler un jour sans revenir aux troupeaux; elle ne s'en retournait que le plus tard qu'elle pouvait, et quand la nuit était presque close, elle me permettait non-seulement de lui parler, mais de la voir. Enfin, un soir, que je dormais profondément à part de mes compagnons, je sentis une main qui m'éveillait avec douceur: la nuit était sombre et la chaleur étouffante; de rouges éclairs entr'ouvraient la nue dont le couchant était chargé; je craignis que ces lueurs ne trahissent la présence de Lémasa, et j'entr'ouvris mon manteau sous lequel elle accepta un refuge : « Esclave, me dit-elle, « quand je te fis boire aux sources de ma vie, le jour même « où mon époux était mort, je te croyais un vieillard, et je te « secourus comme une femme a droit de secourir un vieil- « lard; mais les dieux se sont joué de mon cœur, et l'acte « pieux que j'accomplissais pour toi pouvait-il te paraître « autre chose qu'une profane caresse? Esclave, ce jour-là je « t'ai concédé sur moi un pouvoir sans limites, et je viens le « reconnaître, si tu l'acceptes. Lémasa ne peut se purifier à « tes yeux que comme épouse; peut-être me dédaigneras-tu « comme ayant appartenu à un autre homme; mais le frère « de mon premier mari ne m'a pas dédaignée, et j'aurais ac- « cepté sa recherche, si je ne m'étais aperçu que j'avais « perdu tout droit sur moi-même. Esclave, tu ne repousseras « pas la prière d'une femme qui te redemande sa pudeur! Mais « quand même tu trouverais le bonheur à mes côtés, n'oublie « pas que tu dois rester aveugle à tous les regards, excepté « aux miens, qui ne te chercheront que la nuit. » Alors, ô ma chère Athénéa, Lémasa devint mon épouse et ta mère.

Ce bonheur voilé par l'esclavage, ces joies mystérieuses de la nuit, la tendresse passionnée d'une femme qui pour la première fois venait me chercher dans la solitude de mon âme, tout cela aurait dû peut-être effacer à tout jamais ma tristesse : il n'en fut point ainsi. Par une inexplicable bizarrerie, les faveurs dont j'aurais dû être fier tournèrent en poison sur mon cœur; elles réveillèrent dans mon âme mille impressions presque éteintes, et changèrent en regrets des souvenirs indifférents. Je me représentai sous les couleurs les plus séduisantes le bonheur dont j'aurais joui au milieu de mes concitoyens, uni à une femme de ma race et de mon choix; je me rappelai une jeune fille dont les parents demeuraient à Alexandrie, dans mon voisinage, et qui, peu d'années auparavant, avait laissé entrevoir le désir de m'épouser. Cet être auquel je n'avais jamais sérieusement pensé, devint l'idole de mon imagination; je le douai de toutes les perfections, pour le comparer à Lémasa, et pour que celle-ci ne pût résister au parallèle; la reconnaissance eût dû me conduire à l'amour; je demeurai insensible, et je devins ingrat.

« Dès ce moment, toutes les facultés de mon âme s'appliquèrent avec plus de force que jamais à la recherche des moyens d'évasion; Lémasa me les fournit bientôt elle-même. A une journée environ de la station où nous étions alors, s'élevait sur une colline le sanctuaire d'Eluzza, objet pour les femmes arabes d'une vénération particulière. Les filles qui n'avaient pas encore de mari, les veuves qui en cherchaient un nouveau, les femmes menacées de stérilité, se rendaient de toutes parts auprès de cette idole, et portaient à ses prêtres les plus précieuses offrandes. Ceux-ci, établis dans une vallée fertile au pied de la colline d'Eluzza, entretiennent avec soin parmi les Arabes la croyance qui les enrichit, et reçoivent avec une générosité apparente les voyageuses qui viennent adorer l'idole.



«Lémasa ayant annoncé l'intention d'accomplir à son tour le pèlerinage d'Eluzza, fit publiquement ses préparatifs de voyage. Deux jeunes parents s'offrirent pour lui servir d'escorte. Après l'avoir accompagnée jusqu'au sanctuaire, ils devaient continuer leur route pour visiter de là une tribu avec laquelle il s'agissait de régler quelques différends. Lémasa accepta la proposition de ses parents. Le départ fut fixé à la matinée suivante, et pendant la nuit, elle me fit cacher dans la litière qui devait elle-même la dérober à tous les yeux pendant le voyage. Nous arrivâmes ainsi jusqu'à la colline d'Eluzza, sans que les jeunes cavaliers se fussent aperçu de ma présence; et après qu'ils eurent pris congé de leur parente, il me fut permis de me montrer librement avec Lémasa, les prêtres de ce lieu ayant intérêt à fermer les yeux sur les rendez-vous d'amour qui se donnent souvent aux environs de leur sanctuaire. L'idole d'Eluzza n'est qu'une pierre brute et conique, élevée dans une enceinte que ferme un petit mur à hauteur d'appui; une multitude de colombes, entretenues

avec soin par la piété des Arabes, voltigent aux environs; les prêtres ont fait bâtir à l'entour de leur demeure de grands portiques sous lesquels les voyageurs s'établissent pendant leur séjour.

«Lémasa était autorisée par son état de veuve à visiter la colline d'Eluzza; mais outre le désir qu'elle avait de passer quelques jours avec moi dans une parfaite liberté, elle espérait que la divinité du lieu favoriserait les espérances de fécondité qu'elle commençait à former. Elle attendait, disait-elle, ce moment pour faire connaître notre union à sa tribu; et elle ne doutait point que la supercherie dont elle avait usé pour conjurer la sentence qui ordonnait mon supplice ne lui fût pardonnée, si elle assurait sans retour à sa tribu l'adjonction d'un homme robuste et propre aux fatigues de la guerre, tel que je l'étais effectivement alors. Mais ce qui flattait son espérance était précisément ce que je redoutais le plus : cette crainte motiva la résolution que je pris alors, résolution que je ne puis comprendre aujourd'hui, si je songe qu'en réussissant j'eusse été à jamais privé du bonheur de te voir, ô ma chère Athénéa! et pourtant à la fièvre de liberté qui me dévorait, se joignait pour moi un sentiment bizarre de devoir qui me faisait l'effet d'un ordre de ma conscience.

«Il est interdit aux hommes d'approcher de l'idole d'Eluzza. Les femmes s'y rendent seules pour y pratiquer des cérémonies dont elles cachent soigneusement la connaissance : on dit même que chaque famille a des pratiques traditionnelles par lesquelles elle croit se rendre seule la divinité propice. Le lendemain de notre arrivée, Lémasa me quitta pour accomplir son vœu. Dans ce moment j'étais bien résolu à trahir son affection, et pourtant je ne pus la voir partir si confiante et si gaie sans éprouver un horrible serrement de cœur. Mais cette impression pénible ne dura qu'un instant : à peine Lémasa se fut-elle acheminée vers la colline, que je brisai la litière qui nous avait amenés tous deux. J'emmanchai dans une des traverses qui la surmontait un fer de lance que j'avais dérobé aux Arabes; je me couvris d'un grand manteau blanc qui tapissait l'intérieur de la litière; je remplis une outre de vin; je rassemblai à la hâte quelques provisions; et je m'élançai sur le dromadaire de Lémasa : au bout de quelques instants j'avais perdu de vue la colline consacrée.

CHARLES LENORMANT.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉÂTRES.

VAUDEVILLE : LES MANCINI, par M. Ancelot. — VARIÉTÉS : GENEVIÈVE LA BLONDE.—PANTHÉON.



Les théâtres gardaient le silence depuis plusieurs semaines. Que dire, en effet, et comment se faire entendre au milieu des coups de fusil et de tout le tumulte de l'émeute? Il faut avoir de bien larges poumons et une bien forte poitrine pour résister; et d'ordinaire ce ne sont pas nos vaudevilles qu'il faut accuser de cet excès de virilité. Malheur aux pauvres pièces qui, dans ces jours d'orage, vont implorer l'attention d'un public qui a bien autre chose à penser et à entendre vraiment? elles sont infailliblement dévouées à la mort, et bien plus qu'à la mort, à la mort ignorée, à la mort en petit comité, et par conséquent, sans bruit et sans lutte. C'est, avons-nous entendu dire, ce qui est arrivé à une petite pièce de M. Rosier, le *Protégé*, qui est venu précisément le 12 mai faire son apparition sur le théâtre du Vaudeville. Heureusement, l'émeute a disparu, et le succès est revenu aux conceptions dramatiques. L'ancien théâtre de la rue de Chartres en a fait l'heureuse expérience pour la pièce nouvelle, *les Mancini*.

Toute la famille du cardinal Mazarin est en scène. Prenons garde à toute cette graine italienne, comme dit un des personnages de la pièce; il n'en peut rien sortir de bon. C'est d'abord Marie de Mancini, la belle, mais ambitieuse personne, qui a rêvé un jour qu'elle pourrait profiter de l'ascendant que les charmes de sa figure ont fait sur le roi, pour s'aller asseoir sur le premier trône du monde; c'est ensuite Madame de Soissons, qui ne nous semble pas flattée de l'honneur que sa famille retirerait de cette alliance royale, et qui se met en devoir de l'empêcher par tous les moyens possibles; c'est encore Philippe de Mancini, jeune voluptueux, dissipateur, qui se plaint sans cesse de l'avarice de son oncle, et qui ne prend parti pour l'une ou l'autre de ses sœurs, que selon que l'intérêt de sa bourse ou de ses plaisirs l'invite à se prononcer entre elles. Lors donc que Marie croit tout-puissant l'effet de ses charmes sur le cœur du roi, lorsqu'elle se croit presque arrivée à son but, madame de Soissons déjoue tous ses projets et renverse tout l'échafaudage de son orgueilleuse ambition. Les moyens qu'elle emploie sont des plus simples : elle a vu chez un marchand de soieries une jeune fille éblouissante de beauté; que le roi la voie, et prompt à s'enflammer, il délaissera Marie pour faire à la nouvelle venue l'offrande de son cœur. C'est en effet ce qui arrive dans un cercle que donne madame de Soissons: le roi voit la jeune fille; il n'a plus d'yeux que pour elle; il en tombe profondément amoureux. Il reste un moyen à Marie de Mancini : c'est d'intéresser à elle son frère Philippe, en lui payant ses dettes d'abord, et en lui faisant de magnifiques promesses pour l'avenir ensuite; à ce prix, elle obtient de lui qu'il enlèvera la jeune fille.

Philippe a tenu sa parole, et depuis une nuit et plus il retient la jeune fille prisonnière dans une de ces maisons entièrement dévouées aux plaisirs des grands seigneurs; déjà il s'est mis en grands frais de démonstrations d'amour, et il se dispose à vouloir et à oser plus encore, lorsque apparaît le cardinal Mazarin, qui est étonné de trouver son neveu dans cette maison qu'il a assignée pour rendez-vous à un membre du corps diplomatique. D'un coup d'œil il pénètre dans la pensée de son neveu; mais, croyant que ce n'est là tout simplement qu'une intrigue vulgaire, il se contente de vouloir lui administrer une paternelle remontrance, que Philippe ne lui laisse pas achever; car tout à coup, se mettant en son lieu et place, c'est lui qui devient son juge en lui racontant comment cette maison même dans laquelle ils se trouvent, servait, il y a vingt ans, aux plaisirs d'un certain Julio, qui n'avait pas encore alors revêtu la pourpre romaine.

Après maintes et maintes intrigues de la part de Marie de

Mancini, pour reprendre son empire dans l'esprit amoureux du roi, et de Mme de Soissons, pour faire triompher sa protégée, qui est aussi celle de Mazarin, le cardinal, au moment où il va sacrifier cette jeune fille et en faire la maîtresse de Sa Majesté, apprend que c'est sa propre fille, le fruit de cet ancien amour que lui a reproché Philippe. Le cardinal se hâte de la faire revenir près de lui. Ému jusqu'aux larmes, il veut réparer ses torts envers elle, et lui donner la main de son neveu; mais la jeune fille, qui a fait un trop cruel apprentissage des grandeurs, refuse cette brillante alliance et donne sa main au pauvre et dévoué marchand de soieries, qui n'a cessé de veiller sur elle et de la protéger par tous les moyens possibles. Pour Marie de Mancini, elle n'en sera pas plus reine de France, car le cardinal lui montre un ordre qui l'exile en Italie.

Nous avons eu déjà l'occasion de nous expliquer, à propos de *Maria Padilla*, sur la valeur des personnages historiques de M. Ancelot : aussi ne répéterons-nous pas ici ce que nous avons dit déjà. *Les Mancini* sont une pièce très-bien faite, très-bien composée, très-amusante et pétillante d'esprit. Le rôle de Brienne est d'un comique achevé. Les acteurs ont parfaitement fait valoir l'œuvre de M. Ancelot. Fontenay et Mlle Fargueil ont été pleins de verve et nous ont montré un grand talent dramatique; ils ont été très-applaudis. Les décors et tous les costumes sont d'une richesse éblouissante. C'est un grand et beau succès pour l'auteur, pour les acteurs et pour le théâtre.

Le même jour que le théâtre du Vaudeville donnait *les Mancini*, les Variétés représentaient *Geneviève la Blonde*, pour les débuts, sur cette scène, de Mlle Louise Mayer et de M. Robert Kemp.

Geneviève est une jeune et jolie laitière, idylle vivante, pastorale incarnée, qui se trouve pour un moment jetée au milieu d'un atelier de rapins, comme la brebis parmi les loups. Mais le ciel veille sur l'innocence, et la vertu est récompensée, comme le nouveau vaudeville va nous le faire voir. Geneviève a fait comme la Perrette de La Fontaine. Pendant qu'elle escompte en imagination les denrées qu'elle porte au marché; pendant qu'avec le prix qu'elle doit retirer de son lait et de ses œufs, elle achète, toujours en imagination, un petit âne sur lequel désormais elle pourra aller à la ville, un faux-pas arrive, et les œufs et le lait sont renversés. Il faudrait dire adieu à tout le bien-être futur qu'on avait rêvé, à toutes ses espérances, sans un peintre qui a été témoin de l'accident, et qui, touché de la douleur, des regrets et surtout de la beauté de la blonde fille, répare les torts de la fortune, et Geneviève un jour trouve à sa porte son bel âne qui l'attendait. Geneviève est bien reconnaissante envers son protecteur, et elle va à l'atelier pour le remercier; elle le remercie même doublement, comme on va voir. D'abord, sa belle tête, ses beaux cheveux blonds, ses yeux bleus pleins d'expression et de tendresse, sont mis, je crois, à contribution pour un tableau de sa sainte patronne, la vierge de Nanterre. Ensuite, le peintre la charge de donner des soins et d'élever un petit enfant, fruit de ses amours avec une grande dame. Geneviève accepte et ne voit que le plaisir d'obliger son protecteur. Elle ne comprend pas qu'elle va ouvrir le champ des suppositions et des calomnies à tout l'atelier; elle ne comprend pas tous les soupçons qui vont planer sur elle; elle ne peut se figurer que ce rôle si naturel va délier toutes les langues, qui attribueront à un motif plus tendre et plus sacré l'affection qu'elle témoigne à l'enfant étranger confié à ses soins. C'est en effet ce qui arrive. Geneviève est soupçonnée et accusée d'être la mère de l'enfant : on rit quand elle passe; on la montre du doigt quand on la voit venir de loin; des rires effrontés et moqueurs lui reprochent sa faute. Geneviève est déshonorée. Le peintre, après avoir vainement essayé d'arrêter le torrent débordé de la calomnie, ne voit qu'un moyen de rendre à la jeune fille l'honneur qu'il lui a enlevé sans s'en douter, et la considération dont elle a cessé de jouir: c'est d'en faire sa femme.

Cette pièce est pleine de grâce, de sensibilité, de mots naïfs et heureux, et elle a parfaitement réussi. Les deux acteurs qui faisaient leur début, aux Variétés, dans *Geneviève la Blonde*, ont puissamment aidé à son succès. M. Robert Kemp est une heureuse acquisition pour ce théâtre. Mlle Louise Mayer nous a révélé sous un nouveau jour son talent de comédienne; elle a allié avec beaucoup de bonheur la passion à la naïveté; elle a été tour à tour simple, touchante, dramatique; les unanimes applaudissements par lesquels elle a été accueillie ont récompensé Mlle Louise Mayer de ses efforts pour plaire au public, et l'administration de l'excellente et jolie actrice qu'elle s'est attachée.

—On se porte en foule au Panthéon pour y voir l'*Alchimiste*. L'intérêt qu'il y a dans ce drame, le luxe de décors et de costumes avec lequel l'ouvrage est monté, lui assurent un long et légitime succès.

A. L. C.



FAITS DIVERS.

Ce que nous allons dire nous afflige à dire; mais, véritablement, c'est une chose peu honorable pour les artistes contemporains; ils s'abandonnent à je ne sais quelle somnolence funeste qui finira par leur être bien nuisible tôt ou tard. Ils vivent séparés les uns des autres, celui-ci s'inquiétant peu de la ruine ou de la mort de celui-là. On dirait, à les voir ainsi immobiles et indifférents à ce qui se passe autour d'eux, qu'ils sont sans pitié et sans cœur. C'est ainsi qu'il y a déjà longtemps qu'on rappelait à ce public, qu'il y avait eu autrefois un grand artiste nommé Géricault; que ce grand artiste était mort après avoir fondé à lui tout seul l'école moderne; qu'il avait laissé en mourant un chef-d'œuvre, auquel on ne peut rien comparer de nos jours; qu'enfin il avait été jeté sans honneur dans un trou du Père-Lachaise, et c'est à peine si une chétive croix indique la place où sont déposés ses restes mortels ! A ces causes, nous avions proposé, et nous croyions être sûr d'être entendu, qu'une souscription fût ouverte pour élever à Géricault un monument funèbre, non pas digne de sa gloire, mais qui du moins pût témoigner de notre pitié et de nos respects. Malheureusement, notre espérance a été cruellement trompée. A cet appel des beaux-arts en deuil très-peu d'artistes ont répondu. Qui le croirait? ce grand nom, entouré de tant de vives sympathies, ce maître de l'école moderne, n'a pas été assez puissant pour réunir sur une tombe, qui n'existe pas, la cinquième partie de la faible somme que les artistes les plus désintéressés, M. Étex, par exemple, qui eût été si heureux et si fier de s'en charger, demandaient aux contemporains de Géricault pour élever un monument funèbre en son honneur. Deux mille francs à peine

(encore une fois, nous sommes honteux) ont été déposés chez M. Aubry, notaire de la souscription, rue de Grammont, n. 7; et, cependant, jeudi prochain, la commission s'assemble pour délibérer sur ce monument impossible. A ce sujet, les réflexions ne nous manqueraient pas, mais elles seraient trop tristes et trop humiliantes. Seulement, s'il était possible par quelque façon honorable de réveiller quelque peu ce zèle endormi, et d'arracher les admirateurs passionnés de Géricault à cet oubli insupportable de sa mémoire, nous serions disposé à tout tenter. Nous demandons comment il faut s'y prendre pour démontrer à des gens qui achètent à prix d'or les moindres compositions de ce grand maître, la nécessité de lui élever un tombeau.

—

Lundi passé, M. Herschell, le fils de ce savant Herschell qui a découvert une planète nouvelle, et qui a eu l'honneur de lui donner son nom, est allé rendre visite à notre célèbre Arago, qui a reçu le savant étranger avec toute la considération qui est due à sa science personnelle aussi bien qu'au nom de son père. Pour que la fête fût complète, M. Arago montra à M. Herschell un des produits du daguérotype, lui demandant en toute conscience si M. Talbot de Londres produisait rien d'aussi parfait. A la vue de cette merveille, John Herschell demeura comme interdit. Il ne pouvait en croire ses regards. Son étonnement était d'autant plus grand qu'il avait été un des plus habiles soutiens de M. Talbot, quand celui-ci réclamait dans toute l'Europe les honneurs de l'invention de M. Daguerre. — Monsieur, dit M. Herschell à M. Arago, je dois vous dire que, comparativement à ces chefs-d'œuvre du daguérotype, M. Talbot ne produit que des brouillards. Il y a autant de différence entre les deux produits qu'entre la lune et le soleil.— Prenez garde à ce que vous dites, sire John, reprit M. Arago; je fais mon rapport à la chambre des députés sur le daguérotype, et je répéterai ce que vous me dites là, à coup sûr. —Monsieur, reprit à son tour M. Herschell, vous pouvez faire de mes paroles tel usage qu'il vous plaira. M. Talbot lui-même, s'il pouvait voir ce que vous m'avez montré, ne me démentirait pas.

—

Le concours des élèves de peinture à l'École royale des beaux-arts est terminé. Voici les noms des candidats admis à disputer les prix de cette année. Nous les publions dans l'ordre indiqué par le jury :

N. 1, M. Duval, élève de M. Drolling, deuxième prix en 1838; n. 2, M. Brisset, élève de M. Picot, deuxième prix en 1837; n. 3, M. Couture, deuxième prix en 1836; n. 4, M. Mélin, admis pour la seconde fois, tous deux élèves de M. Paul Delaroche; n. 5, M. Sutat, élève de M. Drolling; n. 6, M. Roux; n. 7, M. Lebouy; n. 8, M. Drautreland, tous trois élèves de M. Delaroche; n. 9, M. Dien, élève de M. Blondel; n. 10, M. Hébert, élève de M. Delaroche.

L'entrée dans les loges est fixée au 27 mai, sept heures du matin.

—

La messe en musique que nous avons annoncée dans notre dernier numéro, a été exécutée à Notre-Dame au milieu d'un nombreux concours d'artistes attirés par cette solennité. On savait d'avance que la musique de M. Edmond Juvin était d'une facture large, et la répétition de l'avant-veille avait révélé chez ce jeune compositeur une vigueur de pensée et une force de création que faisait ressortir une instrumentation aussi riche que neuve, jointe à une mélodie pleine de grâce et d'originalité.

L'opinion que nous avions remportée de cette première audition n'a point été déçue. L'exécution, qui le vendredi nous avait paru faire défaut à la musique, n'a rien laissé à désirer le jour de la Pentecôte. Les grands traits répandus dans cette œuvre vraiment remarquable semblaient avoir été composés tout exprès pour la grande basilique qu'ils remplissaient d'une puissante harmonie.

Le *Kyrie* s'annonce d'une manière simple et grande à la fois. La prière en *ut mineur*, qui suit cette introduction, est d'une expression touchante, et contraste parfaitement avec le ton solennel des deux morceaux qui l'encadrent.

Le *Gloria* commence d'une manière tout-à-fait originale et inusitée. Au lieu du fracas que nous avons toujours entendu sur ces paroles, le compositeur a commencé par un duo accompagné par les harpes seules, dont les accents, si convenables pour la musique religieuse, s'élevaient par ondulations jusqu'aux voûtes du temple.

Le *Credo* s'est fait remarquer par la gravité du chant et la richesse des modulations, autant que par les contrastes qui y abondent. Mais les morceaux que nous considérons comme la partie capitale de cette œuvre, sont : d'abord le *Sanctus*, dont la facture est tout-à-fait neuve, et où nous avons admiré une phrase de plain-chant suivie d'une courte mélodie, qui passe et revient successivement des voix d'enfants aux voix d'hommes, et se termine par un *tutti* général du plus grand effet; ensuite l'*Agnus*, dont le chant, aussi simple que touchant, a été si bien interprété par M. Alexis Dupont, dont la belle voix s'est montrée suave et purement accentuée.

L'orchestre, si habilement dirigé par M. Amédée Raoul, a été d'une vigueur remarquable. Il est seulement à regretter que les chœurs, trop peu nombreux, n'aient pu lutter contre la force de l'exécution instrumentale. On nous assure que M. Juvin doit faire entendre prochainement sa messe à Saint-Eustache. Nous souhaitons pour lui que le retentissement que cette œuvre a eu parmi les connaisseurs, lui permette de rassembler un plus grand nombre de voix.

—

M. Calemard de Lafayette, qui avait si heureusement débuté dans les lettres, il y a deux ans, par une très-bonne traduction en vers de l'*Enfer* du Dante, traduction que nous avons eu occasion de louer déjà, va publier un roman sous ce titre : *Noel ou la Mort du cœur*. Ce livre sera sans doute une œuvre de conscience. Nous en parlerons.

—

L'histoire de Jabot et les aventures de M. Vieux-Bois sont deux charmants albums de caricatures qui obtiennent un très-grand succès. Les faits et gestes de ces deux excellents types ont fourni au dessinateur des centaines de petites scènes on ne peut plus divertissantes. C'est à leur prix modique qu'il faut attribuer la vogue dont ils jouissent. L'éditeur Aubert, galerie Véro-Dodat, en a déjà vendu un nombre considérable. — *M. Crépin*, par le même auteur, va paraître la semaine prochaine.

—

Il vient de paraître, chez E. Troupenas, éditeur, et au bureau de la *France Musicale*, le second volume du *Dictionnaire de Musique*, par Lichtenthal, traduit par D. Mondo, et publié sous le patronage de MM. Escudier frères, directeurs de la *France Musicale*. Cet ouvrage, qui est maintenant complet, renferme l'histoire de la musique de tous les peuples, la doctrine du rapport des sons, de l'acoustique, et de toute la partie physique et mathématique de la théorie musicale, la description de tous les instruments anciens et modernes, leur origine et leurs progrès, enfin la partie philosophique ou esthétique de l'art, c'est-à-dire les rapports de la musique avec les institutions sociales et avec le jeu des passions. Il n'est pas besoin de dire que cet ouvrage est destiné à avoir un immense succès. Tous les amateurs et tous les artistes voudront consulter ce *vade mecum* de l'art musical.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Moret.



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Quatrième Article.)



AIS savez-vous bien que dans cette étude attentive de l'Exposition de l'Industrie et avec cette grande envie que nous avons de comprendre toutes les choses importantes, nous avions oublié tout simplement la plus étrange, la plus compliquée, la plus fantastique de toutes ces galeries qui se croisent dans tous les sens? Là, surtout, se fait reconnaître à sa frivolité, l'invention parisienne, l'esprit parisien. Jamais, que je pense, n'a été poussé si loin l'art immense d'arranger, de déranger, de disposer toutes sortes de petites vanités très-importantes parmi nous, mais dont on ne voudrait plus, passé les faubourgs. Dans ce vaste espace, et cependant beaucoup trop étroit pour toutes les imaginations qu'il renferme, sont réunis pêle-mêle, dans le désordre le plus singulier, les suifs, les gaz, les savons, les borax, les cuirs, les eaux de senteur, les cheveux, les peignes, les dents, les yeux, les jambes, les bras, les volailles, le pain, le vin de Champagne, les bains de pied, les *pompes* de toutes les dimensions; en un mot, toutes les bagatelles, grandes ou petites, sérieuses ou frivoles, dont nous allons avoir l'honneur de vous parler.

Commençons par le commencement, par les perruques. Je ne crois pas, à vrai dire, qu'il y ait une nation plus chauve et cependant plus occupée de ses cheveux que la nôtre. Peut-être même nous souvenons-nous un peu trop que nous descendons des anciens rois chevelus. Ouvrez nos journaux, grands ou petits, la première chose qui frappera vos regards pendant les trois cent soixante-cinq jours de l'année, ce sera l'annonce pompeuse des pommades du lion, du chameau, de l'ours, de la panthère et autres animaux féroces, dont la graisse est aussi souveraine de nos jours, que l'était il y a cent ans la graisse des pendus. Ce sont, de toutes parts, des eaux miraculeuses, indiennes, persanes, anglaises, pour fortifier *le cheveu;* des sociétés se sont établies, par actions, pour l'extirpation du cheveu blanc, à peu près comme cela s'est fait pour l'exploitation des mines de la Grand'Combe. Aujourd'hui, la vie se passe à se faire raser la tête tous les jours, comme on ne rase pas son menton, uniquement pour attraper, après dix ans de cet exercice, une douzaine de cheveux de plus. Nous avons même un homme bien posé, M. le docteur Baucheron, l'inventeur d'une calotte *ad hoc*, qui, en pleine académie, a démontré qu'à l'aide de sa calotte et de son élixir, les plus chauves auraient bientôt une chevelure souple et flottante comme celle d'Apollon. Le cheveu est devenu, grâce à ces moyens extrêmes, d'une rareté incroyable. Plus on a voulu le forcer à se montrer, et plus il s'est acoquiné dans sa petite tannière. Ce que voyant, on a inventé une liqueur pour fixer le cheveu; par ce moyen, vous êtes tout simplement bouclé, attifé, coiffé pour le reste de vos jours. Cela s'appelle le *fixateur universel*. En tout état de cause, nous n'hésitons pas à dire qu'en y comprenant les annonces, ces horribles têtes pelées, qui font les beaux jours de nos salons et de nos promenades, ne coûtent pas moins de trois millions chaque année. Cadet Roussel, chez nous, a cessé d'être un mythe; il est devenu une réalité, comme la Charte :

> Cadet Roussel a trois cheveux,
> Deux pour la tête, un pour la queue;
> Il les met tous trois en tresse
> Quand il va voir sa maîtresse.

Ah! oui vraiment, s'il vivait encore le brave homme, et s'il avait conservé ses trois cheveux, il tiendrait dignement sa place parmi les plus chevelus.

Mais enfin il faut bien que, même les trois cheveux de Cadet Roussel, tombent un beau jour et laissent ce crâne étroit tout-à-fait dégarni; alors, quand il n'y a plus d'espoir et plus de tresse sur cette tête ambitieuse, quand le docteur Baucheron lui-même a renoncé à faire pousser, sur ce genou pensant, le plus imperceptible duvet, la nécessité pousse notre homme chez les fabricants de perruques.

Ici commence un nouveau commerce, qui consiste, non plus à faire pousser le cheveu, mais à le remplacer, et je dis à le remplacer beaucoup plus touffu, plus soyeux, plus bouclé, beaucoup plus naturel que lorsque

vous aviez seize ans, quand votre cœur était calme, quand votre tête était riante, quand votre mère passait ses beaux doigts dans ces anneaux bouclés dont elle était si fière. Vous savez que ce commerce des cheveux est un des plus cruels qui se soient jamais faits dans le monde, même en y comprenant la vente des esclaves. On a bien déclamé, Dieu merci! sur l'esclavage, sur la traite des noirs, sur cette façon d'acheter un homme en gros; mais je ne sache pas qu'on se soit jamais inquiété de cette vente en détail de l'espèce humaine. Ainsi, chaque année, quand vient le printemps, à l'instant même où il faut être belle, d'horribles brocanteurs s'en vont au loin dans nos campagnes les plus reculées, et en échange de quelques mouchoirs de coton, de quelques diamants en stras, de quelques bijoux, faux comme leurs sourires, ils persuadent aux pauvres filles des campagnes qu'elles aient à se laisser tondre comme leurs moutons. En effet, à quoi bon ces cheveux, mignonne, et que faites-vous de cette parure inutile qui charge votre tête, qui tombe sur vos épaules, jusqu'à vos pieds? Vendez-la moi! Je vous donnerai en revanche ce morceau de dentelles, qui ira bien mieux à votre front que ces horribles cheveux noirs; je suspendrai à vos oreilles ces deux pierres brillantes; je mettrai ce ruban rose à votre cou. Et les voilà, ces filles stupides, qui abandonnent pour moins que rien ces flottants trésors de la vingtième année; elles brisent à plaisir ce beau diadème de la jeunesse. Aussitôt ces précieuses dépouilles, à si bon marché acquises, sont envoyées dans toutes les capitales pour réparer les horribles brèches que les passions de tous genres auront faites sur ces crânes vieillis avant le temps. Quels désastres! et n'est-ce pas bien le cas de s'indigner, quand on songe que les têtes innocentes paient ainsi pour les têtes passionnées, que l'humble fille des champs recouvre de sa chaste toison la fille effrontée de l'Opéra? mais la chose est ainsi. Vous abolirez tant que vous voudrez l'esclavage, vous n'effacerez jamais la servitude de ce monde; tout ce que les hommes pourront vendre d'eux-mêmes, sera éternellement à l'encan. Voulez-vous les cheveux d'un homme, voulez-vous ses dents, voulez-vous son crâne? Mon Dieu! vous aurez tout cela, et au plus vil prix. Mais ne tombons pas dans le vaudeville, et revenons à nos cheveux.

Vous comprenez bien que ce grand art de la perruque, qui est poussé chez nous à sa dernière perfection, ne peut guère s'appliquer qu'aux têtes masculines. Les femmes ont ce grand avantage sur les hommes, c'est qu'avec leur façon de faire tout ce qui leur plaît, avec leurs cheveux en rouleau, elles ont toute facilité pour introduire dans l'échafaudage de leurs coiffures toutes sortes de crinières exotiques. Que de crânes féminins qui seraient nus et dépouillés depuis vingt ans, et qui se montrent à vous orgueilleusement entourés d'un édifice fantastique! Allez donc reconnaître, je vous prie, à travers ces dentelles, ces perles, ces diamants, ces fleurs, ces peignes en écaille transparente, les faux cheveux de cette belle dame qui vous tient à distance! L'homme, au contraire, est réduit à la plus simple expression de la perruque. Il a beau faire, il faut qu'il la place sur sa tête comme il ferait d'un bonnet de nuit. Or, ce fatal bonnet chevelu ne peut jamais se coller si bien sur ce front déprimé, que l'œil le moins exercé ne reconnaisse ce mensonge à une certaine raie très-visible; c'est justement à combler ce grand fossé entre le front et le toupet que se sont appliqués, depuis tantôt deux mille ans, tous les coiffeurs et artistes en cheveux du monde civilisé. Chaque année, la chose a marché de progrès en progrès, et cette année encore, on vient d'inventer, devinez quoi, je vous prie? la perruque la plus étrange, la plus incroyable qui ait jamais été faite: une perruque sans cheveux! Ceci me paraît, à vrai dire, le comble de l'art. Vous avez beau prétendre que les perruques en caoutchouc sont les meilleures; la perruque sans cheveux est d'une vérité frappante. Pour pousser l'illusion plus loin, l'artiste aurait bien pu imaginer quelque honnête façon de donner la vie et le mouvement extérieur à ces *bulbes chevelues*, comme il les appelle; mais ce sera sans doute pour un autre jour.

Maintenant, voulez-vous que nous passions de la tête aux pieds? cette fois encore c'est à n'en plus finir. L'art du bottier n'est pas moins ingénieux que l'art du faiseur de perruques; toutes les inventions en ce genre ne sauraient se décrire. Comment compter seulement tous les genres de chaussures? Voici le soulier-botte *à la chevaleresque*, la botte brisée en peau *de rat gondin*, la botte pour *la pêche sur mer*, la bottine en *gomme élastique*, sans couture et sans clou, imperméable ou perméable au gré des personnes; car, enfin, il y a des gens qui ne sont pas fâchés d'avoir les pieds mouillés; la botte *hygiénique* imperméable, entre-mêlée de caoutchouc et de goudron; la botte dont la *tige* est en toile élastique, afin que le pantalon soit collé de plus en plus sur la jambe du cavalier; le bout de la botte, qui doit toucher à terre, est maintenu par un ressort en acier d'une largeur suffisante pour *l'effet désiré*; ainsi s'exprime le prospectus. Sur ma parole, ne croiriez-vous pas assister à l'histoire de cet homme amputé des deux jambes? Un mécanicien de génie lui avait fabriqué deux jambes à ressort qui marchaient toutes seules. Malheureusement le pauvre diable, dans sa première ardeur de courir, s'inquiéta fort peu de savoir comment s'arrêteraient ces deux jambes, et le voilà qui se met à franchir toutes ces distances, emporté par cette force surnaturelle, et sans pouvoir ni boire ni manger! A cette heure, il court encore. Pour ma part, j'hésiterais quelque peu avant que d'essayer les ressorts de cette merveilleuse botte qui vous fait une si belle jambe.

Il y a encore, pour les dames, les bottines en chevreau doré; *la coupe est d'une seule pièce*, ne laissant aucune couture sur le pied, et d'une élasticité qui n'a pas encore paru. (Toujours style du prospectus.) Les *bottines à bouton à poil de chèvre, à gros liége, en satin blanc;* les *andouillettes à bouton en velours*, les *claques à liége*, les *souliers garnis de fourrures putoises*. Il y a les bottes *nouvelles sans couture;* la couture est remplacée par un double rang de chevilles en buis, et, chose remarquable, l'humidité ne gonfle ces chevilles que *tout autant qu'il faut* pour adhérer au cuir de la botte! Il y a les *bottes de cheval*, les *bottes d'égoutier*, les *bottes pour la chasse*, les *bottes-guêtres*, les *souliers-guêtres*, et tous les genres d'inventions dans cette sorte de produits, qui, comme disent très-bien tous les prospectus, marchent *dans la voie du progrès*. Laissez-les faire, nous aurons les bottes de sept lieues avant peu.

Nous regrettons fort, nous l'avouerons, dans le nombre des inventions de ce genre, une paire de bottes que le jury a eu la cruauté de refuser. Dans ces bottes fécondes étaient contenus une paire de pistolets, un poignard, un briquet phosphorique, un peigne et un coffre-fort qui pouvait renfermer 200,000 francs... en billets de banque. — L'invention la plus sérieuse en ce genre de fabrication, et qui doit avoir de grands résultats, c'est le *soulier à la mécanique*. Cette fois encore la machine remplace la main de l'ouvrier; elle taille le cuir, la semelle; elle les coud l'un à l'autre avec une vigueur peu commune. Le bois de chêne n'est pas plus dur que cette semelle ainsi battue. Quelles chances c'eût été là si les armées de la république, quand elles allaient pieds nus à la gloire, et quand le lendemain d'une victoire on leur distribuait des sabots, tout comme aujourd'hui on leur distribuerait des croix d'honneur, avaient rencontré un pareil cordonnier, honnête, actif, infatigable! Avec ces souliers à la mécanique, nos soldats auraient pu aller à Moscou et en revenir, sans laisser leurs pieds sur les glaces du chemin.

Pour compléter toutes ces inventions, un homme a inventé le *Podographe;* c'est un instrument à l'aide duquel se relève la mesure du pied, si bien que même les pieds déformés se peuvent chausser facilement, et que les pieds encore naïfs, si l'on peut parler ainsi, ne courent plus le risque d'être déformés par ces chaussures faites au hasard. Si la chose est vraie, le *Podographe* me paraît une assez bonne invention, — et quand, enfin, vous avez pris mesure de votre chaussure, que votre chaussure soit avec ou sans couture, à petits clous ou à chevilles d'ivoire, toujours faudra-t-il bien que le cirage lui donne ce dernier luisant qui fera de votre pied un miroir. Dieu merci! les cirages nouveaux ne manquent pas plus que les chaussures nouvelles. On peut dire: autant de chaussures autant de cirages différents. Tous ces vernis sont naturellement onctueux, inaltérables, d'un noir plus noir que l'ébène, et *supérieurs à ce que l'on a fait jusqu'à ce jour*.

Ceci dit, et s'il vous plaît, remontons de la base au faîte. En voici un qui a inventé *toutes sortes de cols-cravates*, longs, courts, noués, sans nœuds, en poil de chèvre, en crins, voire même en cheveux. Un autre s'est amusé à fabriquer un carton revêtu de rubans rouges, de grosses rosettes, pour la Légion-d'Honneur. Grâce à ce carton, on voit tout de suite que ce monsieur qui vient à vous, tout flamboyant, est un officier de la Légion-d'Honneur, et non pas un simple chevalier comme Lindor. Un troisième s'est adonné à la bretelle: c'est là sa spécialité. Ne lui parlons ni des chapeaux, ni des habits, ni des bottes, ni même des perruques; il ne voit dans le monde que des bretelles. Son voisin ne s'occupe, lui, que des faux-cols. Un cinquième a inventé des boutonnières inusables, à l'aide *d'une garniture métallique en cuivre argenté*, qu'il introduit dans la susdite boutonnière. Un autre, non moins avisé, a imaginé, pour les corsets, des *œillets métalliques;* et puisque nous en sommes aux corsets, permettez-nous de revenir sur cette intime consommation d'appas cachés et tout faits.

L'imagination humaine ne saurait apprécier à sa digne valeur les efforts combinés de toutes ces couturières excentriques, pour me servir d'un mot nouveau. « Ce « n'est qu'après de nombreuses recherches, s'écrie l'une « d'elles, après des essais multipliés, des travaux inces- « sants, que je me suis décidée à livrer au public mes re- « cherches. Je ne me suis pas bornée à la découverte des « corsets modificateurs de la taille; ces corsets sont « élastiques, souples et légers; toute difformité peut « disparaître sans que le sujet en éprouve la moindre « incommodité, et ils soutiennent la taille: respiration « facile, faculté d'articulation dans tous les membres. » Après ce singulier *quousque tandem*, l'auteur entre en matière; il vous explique comment le nouvel appareil est composé de *petites baleines*, comment on peut grossir cet appareil soi-même (remarquez ce *soi-même*) sans le secours de personne (personne!), et obtenir toutes les grâces que la nature a *départies* aux femmes les mieux faites. Et notez bien que dans tout cet appareil si commode, si caché, que vous modifiez sans en rien dire à votre femme de chambre (il est si peu de femmes bien faites pour leur femme de chambre!) aucune *rembourrure* n'existe entre les *parties creuses du corps humain*. Notez encore que ces admirables corsets ne contiennent ni acier, car l'acier peut blesser; ni cuir, le cuir donne de l'odeur; ni caoutchouc (sur lequel nous reviendrons bientôt avec toutes les imprécations qu'il mérite), le caoutchouc se dilate par la simple chaleur du corps. Mais, je vous le demande un peu, n'y a-t-il pas de quoi frissonner avec ces creux, ces déviations, ces appareils, ces épaules creuses; ce sein droit creux, cette hanche droite creuse, ce corset de cent soixante-quatre petites baleines, tout

autant? Comment donc se fier à ces frêles apparences d'un embonpoint si délicat? Il faut, en vérité, que les femmes parisiennes fassent bien peu de cas de leur taille et de leur renommée, pour laisser ainsi exposés en public ces secrets détails de leur beauté mensongère. Remarquez encore que les fabricants de corsets ne se comptent pas; chacun s'attache exclusivement à la déviation qu'il a découverte sur le corps humain. L'un a inventé des corsets *indélaçables*, l'autre des corsets qui *se délacent* tout seuls; celui-ci dissimule l'obésité; celui-là donne de l'embonpoint aux étiques. *Cet art du corset* se divise en mille petits détails infinis; l'épaule droite n'est pas traitée par les mêmes artistes que l'épaule gauche. Tel qui excelle à faire des hanches, n'entend rien à composer ces doux battements que donne le cœur au sein qu'il agite. Il en est qui font des corsets pour l'équitation et pour la danse; d'autres s'appliquent exclusivement aux caleçons pour les femmes enceintes. La dispute est grande entre les baleines et les bustes en acier, entre les corsets sans épaulettes et les corsets à épaulettes. Je voudrais voir J.-J. Rousseau arriver ainsi en pleine exposition, à l'instant même où il vient d'écrire cette brûlante sortie contre ces horribles mécaniques, que vous avez lue dans l'*Émile*, à coup sûr.

Depuis bientôt six mois, on a inventé, chez nous, l'art tout nouveau de faire des chemises. Jusqu'à présent, nos pères et nous-mêmes, nous avons été des paltoquets très-mal vêtus sous ce rapport. Je ne veux pas blâmer cette rare invention, à coup sûr; mais toujours faut-il avouer qu'elle est étrange; d'ailleurs, rien n'est amusant comme de voir les provinciaux regarder ce linge d'un air ébahi, et tout prêts à s'écrier : « Mais voyez donc comme cela ressemble à des chemises! »

A propos de chemises, n'oublions pas le bleu nouveau fabriqué à Vaugirard. Il est, dit-on, solide au soleil. Vous avez des bleus de toutes les couleurs, cerise, rose, hortensia, vert, jonquille, jaune, souci, abricot, chamois, nankin; ce sont-là de singulières couleurs pour le bleu! — Vous avez aussi le rouge vegétal : voilà une fameuse production, et si je l'avais là sous la main, comme je vous citerais à ce sujet une belle homélie de Jean-Chrisostôme! J'avoue, pour ma part, que je partage tout-à-fait l'avis de l'illustre évêque, mais peut-être pour des motifs bien différents. C'est là, en effet, une horrible invention : elle fait d'un beau visage une affreuse peinture; elle ôte sa douceur au regard, sa grâce au sourire; elle cache la peau limpide sous une couche étrangère qu'un souffle emporte. Les femmes du monde devraient laisser cet artifice misérable aux comédiennes, qui ne peuvent s'en passer. Quoi qu'il en soit, le rouge nouveau est, dit-on, composé avec le suc des plantes; il est *excellent* pour la peau. Mais que diable ne fait-on pas avec le suc des plantes, depuis l'eau de Cologne jusqu'au rouge végétal? Il y a aussi le blanc de perle, en *petit trochique et drap de Vénus*, le blanc de perle *végétal*, *le vinaigre de rouge végétal*, le *terciré* en poudre pour blanchir la peau, et autres inventions non moins diaboliques que les corsets, qui doivent terriblement épouvanter les pauvres myopes comme moi.

Ce n'est pas tout: Dieu merci! l'imagination humaine ne s'arrête pas en si beau chemin; la belle affaire que de redresser des tailles mal faites, que de donner à la peau usée, flasque et flétrie, le pudibond incarnat de la beauté et de la jeunesse! Nous ne nous arrêtons pas en si beau chemin, nous autres; nous avons des yeux *artificiels*, des *yeux humains*, vous l'entendez, des yeux en émail des *Blefari*, plus beaux que les plus beaux yeux du monde, inaltérables, incorruptibles.—Que faites-vous de cet œil là? dit Toinette à son maître dans le *Malade imaginaire;* si j'étais que de vous, je me le ferais crever. La même envie vous prend rien qu'à voir ces beaux yeux si limpides, et à si bon marché que ce n'est pas la peine de s'en passer. Vos dents sont noires, inégales, infectes; vous avez la bouche baveuse comme ces mendiants anonymes qui distillent incognito le mensonge et la calomnie: prenez un petit écu dans votre poche, et vous allez acheter un *dentier* complet. Dents en ivoire, dents d'hippopotame, dents naturelles, vous aurez tout cela à très-bon compte. Si vous êtes riche, on les montera avec de l'or; si vous êtes pauvre, on les montera dans du plomb, mais elles seront également incorruptibles. Même, j'ai remarqué qu'une dent humaine, une véritable dent bien saine, bien nette, bien émaillée, arrachée toute palpitante et toute fraîche à la bouche de quelque joli enfant (voilà encore de la vente en détail!), ne coûtait pas un sou de plus qu'une dent minérale artificielle. Huit francs, c'est le prix de l'une comme de l'autre; c'est un prix tout fait, aussi bien que celui des petits pâtés que la dent humaine a déjà broyés, que la dent minérale broiera demain. Ceci me paraît bien glorieux pour la minéralogie, mais aussi quelque peu affligeant pour la dent humaine. Oh l'horreur! quand on songe que nous portons ainsi sur notre tête, dans notre bouche, les dépouilles mortelles de nos frères morts à l'Hôtel-Dieu! C'est là en effet un des grands revenus de l'infirmier. A peine mort, il coupe les cheveux de la défunte, il vous arrache d'une main impitoyable les pauvres dents qui vous restent; il les vend trois francs au dentiste. A ce propos, je me rappelle le désespoir de ces honnêtes négociants, quand le choléra vint frapper de son haleine impure tant de jeunes gens qui ne voulaient pas mourir. Certes, cette année-là, la récolte des dents devait être abondante. Les hommes mouraient vite, et comme pour la plupart ils étaient dans la force de l'âge, c'était toujours cinq ou six dents à recueillir sur les trente-six dents du mort. Mais voyez ici l'effet de la Providence, qui ne veut pas qu'on se réjouisse des fléaux qu'elle envoie sur la terre! Ces dents si belles et si blanches et dont la récolte était si facile, à peine

arrachées de ces bouches béantes, elles devenaient verdâtres, elles perdaient leur éclat et leur émail, à ce point qu'il fallut renoncer à les arracher. Ainsi, chose étrange, ces morts des hôpitaux, dont les moindres débris appartiennent à l'infirmier et à l'opérateur, s'en allèrent cette fois tout entiers dans la large tombe que la peste leur avait creusée. Vous cherchez une compensation à la peste; cette compensation, la voilà.

A la rigueur, je comprends encore, vous voyez que je suis de bonne composition, vos faux cheveux, vos fausses hanches, vos fausses dents, le faux incarnat de votre joue : je comprends très-bien que l'on puisse représenter ces vains simulacres de la jeunesse ; mais donner la vie à la chose morte, ranimer le sens qui s'est évanoui, voilà l'impossible. Or, l'impossible est fait. Un homme s'est rencontré qui a fabriqué de fausses oreilles, non pas pour nous donner la représentation matérielle de l'oreille, mais pour nous rendre l'ouïe, pour dire aux sourds : allez et entendez! — Je ne vous affirme pas que la chose soit réelle, mais il est très-vrai que pareille promesse a été faite aux pauvres sourds; jugez quel bienfait ce serait là, si toutes ces créatures humaines, séparées de la vie réelle par le silence, y pouvaient rentrer à l'aide de ces petits instruments d'une si facile dimension. Il y a dans ce genre un fauteuil acoustique qui porte avec lui ses oreilles ; comme aussi on a exposé des instruments pour refaire les nez qui s'en vont, pour briser au fond de la vessie les pierres qui s'y forment. Et quoi encore? Mais il faudrait bien plus de style et d'habitude que je n'en ai, pour écrire, d'une façon tant soit peu honnête, toutes ces trouvailles applicables à tous les cas que peut imaginer le plus habile opérateur dans ses instants de fièvre et de délire. Par exemple, au milieu d'une chambre à coucher, étendu sur son lit de douleur, se tient un jeune homme dont la tête est enfoncée dans la glace, pendant qu'un léger filet d'eau glacée tombe goutte à goutte sur ce front brûlant; c'est horrible à voir! D'autres ont inventé une colle nouvelle pour les pansements. Il en est un qui a fait entrer dans un havresac une pharmacie complète pour le voyage. Ainsi vous pouvez vous briser bras et jambes, sans aucune espèce d'inconvénient. Mais, c'en est fait, admettons une fois qu'enfin vous soyez mort, et bien mort, alors arrive l'embaumeur pour s'emparer à tout jamais de votre cadavre. Ah! voilà en effet qui est étrange et solennel : j'ai vu, car j'ai vu de mes yeux, j'ai touché de mes mains, ces immenses morceaux de chair humaine momifiés en vingt-quatre heures, qui, sous la main de M. Gannal, sont devenus de véritables morceaux de verre, mais d'un verre qu'on ne saurait briser ; ceci n'a rien de commun avec ces embaumements au musc et à l'esprit de vin, qui ne sont guère que de misérables palliatifs; éphémères désinfectants plus ou moins prolongés, que la tombe se hâte de cacher et de recouvrir de son mystère inviolable et sacré. Vous avez vu l'affreux accident de ce malheureux cadavre rapporté en France du fond de l'Italie, et qui s'en allait goutte à goutte par les fentes de son cercueil sur les dalles des églises. C'est que, pour le respect des sépultures, pour la vénération des cadavres, pour le culte que nous devons à ce quelque chose d'humain dont la pensée s'est enfuie et qui a été cependant notre père, notre mère, notre enfant, notre ami, notre grand homme qui nous défendait à la tête des armées, qui nous gouvernait dans le conseil, ou qui nous charmait par les inspirations toutes-puissantes de sa muse, nous sommes des barbares, nous autres. Ces Égyptiens aussi vieux que le monde, dont l'histoire nous paraît une fable, ils avaient dans leurs maisons les cadavres presque vivants de leurs aïeux. Ils ne s'en séparaient jamais, pas plus qu'on ne se sépare de ses titres de noblesse. Ils prêtaient serment sur ces saintes reliques, et ce serment n'était jamais violé. Dans leurs jours de fête, à l'instant où leur joie était la plus vive, on promenait, à travers les tables chargées de vins, le cadavre des ancêtres, afin qu'à cette vue qui leur rappelait la fragilité de la vie, les convives se sentissent plus disposés à la joie et au plaisir. Noble race, qui ne s'est sauvée de l'oubli que par son respect pour les morts, et qui n'eût rien laissé sur cette terre où elle a pesé de tout son poids, si elle n'eût pas laissé ses momies, et ses trois pyramides qui lui servent de tombeaux.

Oui, encore une fois, nous sommes des barbares; nous sommes sans pitié, nous sommes sans respect pour nos morts. Sous prétexte de salubrité, nous les avons chassés deux ou trois fois de leurs demeures dernières; nous avons effacé toutes les inscriptions funèbres qui portaient leurs noms et leurs vertus; nous avons subi, comme des lâches, une révolution abominable ; cette révolution de Cannibales, non-seulement a tranché la tête des vivants, mais elle s'est portée toute sanglante dans la tombe des rois ; et alors, qu'a-t-elle fait, l'infâme? Elle a brisé les portes de Saint-Denis, elle a fouillé de ses ongles crochus dans les tombes royales, elle a tiré de leur pesant sommeil les trois races de notre histoire, et, dans sa fureur insensée, elle ne s'est pas arrêtée devant Henri IV! Le Béarnais a été tiré de son cercueil, où il reposait la main sur son épée. Ni son nom, ni sa barbe grise, ni ses vertus, n'ont pu arrêter ces horribles populaces; ils ont assassiné le Béarnais une seconde fois ; ils ont jeté au vent la poussière de tous ces glorieux morts qui ont été la fortune de la France. Après de pareils exemples, le moyen qu'un peuple ainsi dégradé se mette tout d'un coup à respecter les tombeaux? Ah! ce n'est pas ainsi que l'Italie se dégage de sa reconnaissance pour les morts; elle a été déchiquetée en lambeaux, comme un vieux linge ensanglanté ; elle a passé à travers tous les extrêmes de la liberté et de l'esclavage; elle s'est égorgée, tant qu'elle a pu, de ses propres mains : mais dans tous ces excès de la force et du brigandage, de la liberté et du despotisme, au plus fort de ces pestes

qui l'ont ravagée, dans ses temps les plus cruels de licence ou de résignation, sous le Dante ou sous Pétrarque, avec les Borgia ou Léon X, toujours est-il que l'Italie n'a pas touché à un seul tombeau, qu'elle n'a pas effacé une seule inscription funèbre, qu'elle a conservé, avec un religieux respect, même les urnes brisées de l'antiquité romaine, et qu'au contraire, pour les remettre en honneur, ces précieux débris de l'art païen dont la poussière s'était envolée, l'Italie a placé dans ces urnes vides, ses chrétiens les plus austères. C'est ainsi que les plus précieux monuments de cette terre privilégiée se retrouvent encore dans les cimetières ouverts à tous, dans les églises, ces vastes tombeaux où le chrétien se rapprochait du ciel autant qu'il était en lui, dans les cloîtres, où les morts vivent avec les vivants : éternelle communion de toutes les intelligences réunies. Chez nous, au contraire, quand la noble abbaye de Saint-Denis eut été violée de fond en comble, ce fut à peine si un homme courageux, M. Alexandre Lenoir, ramassa, au péril de sa vie, ces précieux fragments de tant de grandeurs insultées. Chez nous le mort n'a qu'une tombe en viager, quand il a une tombe. On lui donne cinq ans pour pourrir en toute hâte, après quoi on le rejette de cette terre qu'on lui avait prêtée; il devient ce qu'il peut sur cet inhospitalier fumier ; chez nous on relègue les morts loin des vivants, comme on ferait des immondices. Cela vient, dites-vous, de votre triste façon de conserver les cadavres : dites plutôt que cela vient de votre peu de respect. Car, à cette heure, vous n'avez plus cette triste excuse : M. Gannal, qui est un grand chimiste, a donné à cette poussière humaine toute l'immortalité que peut espérer la poussière. A cette heure, il ne s'agit plus d'un cadavre que les vers attendent et qui tombera en pourriture malgré vos efforts : c'est un bloc solide et compacte, pétrifié, pour ainsi dire, jusqu'au fond des entrailles, et sans qu'il ait été touché par le scalpel de l'opérateur. Ainsi la mort est attaquée puissamment dans cette décomposition dont elle est si fière et pour laquelle elle est si ardente. Ainsi cette boue liquide, ce quelque chose de visqueux dont parle Tertullien, qui n'a même plus la forme de cadavre et qui n'a plus de nom dans aucune langue, devient tout-à-fait impossible. C'est bien le cas de dire : O mort! où est ton empire? ou est ta victoire? *Ubi est victoria tua?* Désormais au moins, l'ami que nous pleurons, le père que nous avons perdu, seront, si nous voulons, arrachés aux vers et à la pourriture du tombeau. Mais qui sait si nous le voudrons jamais?... Certes, depuis tantôt dix ans que M. Gannal a composé sa première momie, les morts n'ont pas manqué; nous avons eu bien des veuves inconsolables, bien des maris couverts de deuil, bien des amants qui avaient perdu leurs belles maîtresses. Depuis ce temps, que dis-je? plus d'un grand homme nous est mort que la France ne remplacera pas de si tôt, à commencer par Georges Cuvier!.... Que je voudrais avoir sous les yeux la liste de tous les morts qui ont été livrés à l'embaumeur ; de toutes les gloires qu'on a laissées pourrir dans le coin de quelques cimetières obscurs! vous resteriez confondus devant le petit nombre de morts auxquels les vivants ont pensé, et vous vous diriez à vous-même : O néant des deuils humains! O vanité de la douleur que le cœur humain peut contenir!

Loin d'ici, cependant, ces funèbres images; allez, si vous voulez, rue des Grands-Augustins, chez M. Gannal; il vous montrera son ossuaire, ses cadavres, ses momies, tout ce commencement d'un cimetière incorruptible dont il sera le créateur parmi nous. Mais à quoi bon nous attrister ainsi, nous autres qui aimons la vie, le printemps, les fleurs, les beaux visages, les belles actions, les beaux vers. Je suis épouvanté de la contemplation mortuaire dont je sors. Venez, s'il vous plaît, retournons à notre étude de tout à l'heure; mieux vaut encore ces choses futiles que ces choses si horriblement sérieuses. Loin d'ici les cadavres; voici les fleurs brillantes qu'on dirait être cueillies de la veille, fleurs en papier, fleurs en satin, fleurs en verre; qui que vous soyez, soyez les bienvenues; vous me rappelez de loin le brillant émail de nos parterres. Mais tout là-bas, à travers ces savons amoncelés, ces bougies sans nombre, ces huiles, ces liqueurs de toutes sortes et de toutes couleurs, voici des têtes de femmes qui s'agitent dans tout l'éclat de la parure ; l'une de ces femmes est à peu près nue; elle a pour tout vêtement une rose à la main, une gaze très-légère sur les épaules; elle te sourit, elle t'appelle, elle te provoque; n'y va pas. C'est une femme en cire, artistement coiffée, qui te montre, non pas sa tête, mais sa chevelure ; non pas ses épaules, mais son corset; n'y va pas! Moi-même, je n'aurais pas jeté un coup d'œil sur ces fantômes soufflés, si je n'avais pas voulu éviter les cadavres de M. Gannal. Regarde, cependant, cette robe brillante toute chargée des plus brillantes armoiries. Je ne sais qu'une expression pour la peindre, et ce mot-là est dans Virgile : *Riget auro*. Approche-toi, profite de la faveur qu'on te fait ; les plus grands seigneurs de ce monde ont tenu à honneur de se mettre à genoux devant cette robe et d'en baiser humblement les franges d'or. Les plus grandes dames, la couronne ducale sur la tête, le manteau de pair sur l'épaule, se sont disputé, pendant six mois, à qui porterait l'un des coins de cette robe. Et pourtant à en juger par ce fin corsage, c'est à peu près la robe d'un enfant; il est vrai, mais cette enfant-là porte trois couronnes sur sa tête, mais elle est la plus grande souveraine de ce monde, mais elle commande à un peuple libre, mais elle s'appelle la reine *Victoria*. Singulier hasard, cependant, qui réunit sous le même toit français les deux instruments les plus visibles de cette grande scène du couronnement de la reine d'Angleterre : je veux dire la voiture du maréchal Soult et la robe de la reine. Eh, mon Dieu! mettez-vous à distance, comme un bourgeois que vous êtes, re-

gardez de loin cette voiture vide et cette robe qui ne tient plus qu'à un mannequin, que le peuple batte des mains sur le passage de la voiture, qu'il entonne ses plus formidables hourras en passant devant la robe brodée, et vous aurez une idée à peu près complète du plus étonnant spectacle qui ait étonné le monde depuis la révolution de Juillet !

Nous aurons bien de la peine à en finir aujourd'hui avec cette salle si futile en apparence. A chaque instant, au milieu des plus frivoles inventions, nous découvrons bien des choses qui méritent notre attention et nos respects ; nous les retrouverons plus tard. Cette fois passons rapidement, si vous voulez, à travers les biberons Darbo, triste imitation du sein maternel, les cuirs vernis, les bouteilles en cuir, les stores, les chapeaux de paille, les feutres; passons même, sans trop les regarder, devant les billets de toutes les banques de France, innocents morceaux de papier, qui ne demandent plus qu'une simple cérémonie, moins que rien, une signature, pour être élevés à la dignité de trésor. Je ne veux même pas que vous perdiez votre temps à écouter les grands maîtres dans l'art de la belle écriture. L'un vous fait suivre sur un papier ses modèles tracés à l'avance ; l'autre vous explique comment la forme et l'exécution, sont les deux grandes conditions de l'écriture. Si vous écrivez mal, c'est *le défaut de parallélisme* qui en est la cause; il a donc inventé un régulateur au moyen duquel les *doigts et le poignet* se prêtent un concours simultané. Vous savez, d'ailleurs, que pour bien écrire il faut que le corps soit d'aplomb, que le pied gauche soit plus allongé que le pied droit; que le papier doit être incliné vers la gauche par le haut. Tenez votre plume d'une main légère avec les trois premiers doigts, *et faites en sorte qu'entre la plume et le papier reste un vide où se puisse placer un canif.* Ceci appris en trois leçons, vous achetez des registres à dos métallique, des registres à dos élastique et brisé, des presses à copier, des cachets à ressort, des cires à cacheter, des papiers gauffrés et satinés à vignettes imprimées en or, en argent ou en couleurs, des plumes vitreuses, des encriers-pompes. L'*encrier-pompe* se compose d'un réservoir et d'un cornet attenant au réservoir; à l'aide d'un piston, l'encre monte ou descend à volonté. C'est une ingénieuse invention, surtout si vous avez de l'encre du *chat-botté* ou de *la petite vertu.* Enfin, n'oubliez pas les pains à cacheter de M. Guillemin. Qui croirait, cependant, que pour fabriquer un seul pain à cacheter, il a fallu payer 60,000 francs une machine?

Comme vous le pensez bien, l'art culinaire n'est pas oublié dans cette *olla podrida* d'inventions diverses ; vous avez des gigots, des volailles qui ont fait quatre fois le tour du monde, et qui sont aussi frais que si vous les aviez achetés chez Mme Chevet. Vous avez du *vin de Champagne* de la meilleure fabrique de Normandie, de l'*eau de Seltz* à un sou la bouteille, du *vin de Tokai*, bien meilleur que le véritable vin de Tokai, qui est si cher et si rare; vous avez toute une couronne d'angélique sucrée de Niort, la plus douce couronne de l'univers; sans compter la moutarde digestive et toutes ces compositions de toutes les couleurs, qui n'ont oublié qu'une chose, c'est de ressembler à de la moutarde; les *macaroni* de Naples, les *nouilles* d'Alsace, les *arrow-root* de la Jamaïque, le *salep* de Perse, le *tapioca* des îles, le *sagou* de l'Inde, les *farines* de Manioc, les *sucres* Beauvallet à l'orange, au citron, à la framboise; les *biscuits* de Reims, qu'on prendrait de loin pour de la brique pilée; les *extraits de café*, les préparations aux glands, dont nous avons déjà parlé. Enfin, on a exposé un pain à deux sous meilleur marché que le pain ordinaire! Mais ceci est trop grave pour que nous en parlions légèrement. Si un pareil problème était résolu, l'homme qui l'aurait trouvé serait à coup sûr proclamé le premier et le plus noble des inventeurs.

Nous ne voulons pas terminer ce quatrième chapitre d'une histoire qui grandit chaque jour à nos yeux, et que nous saurons faire aussi complète que possible, par tous les moyens qui sont en notre pouvoir, sans signaler, comme il convient, à l'attention de tous ceux qui se livrent à cette intéressante étude de l'industrie française, la publication de M. Leboutcillier, à ce sujet. Ce beau livre est intitulé : l'*Exposition.* Il est destiné à réunir dans son ensemble, tous les produits remarquables de l'ameublement, des bronzes, des articles de Paris, de l'équipage, des outils et des mécaniques. La description de toutes ces œuvres de chaque jour est nette, simple, claire, complète. A l'appui de ces pages écrites d'une main sûre, M. Leboutcillier publie les plus beaux modèles dans tous les genres d'industrie, qu'il a fait recueillir avec le plus grand soin par les plus habiles contemporains. Par ce moyen, le consommateur le plus éloigné du centre sera mis en rapport avec tous ces producteurs, dont il ne demandait qu'à savoir le nom et les œuvres pour s'en servir. Sous tous ces rapports réunis, le savant travail de M. Lebouteillier est bien digne de passer avant le nôtre; car, en ceci, nous faisons acte de bonne volonté beaucoup plus que de science; nous ne sommes que les échos fidèles et désintéressés de ce que l'on raconte autour de nous. Nous ne sommes pas comme Platon, qui était versé dans tous les arts, et qui cependant consultait les maîtres, par respect pour leur profession, non pas pour leur art : *Professioni non arti cedens.* Nous sommes, nous autres, les serviteurs bien dévoués et bien attentifs de l'art, du maître et de sa profession.

Et maintenant qu'il fait beau, prenez votre *chapeau en latanier*, votre *éventail en vieux style*, votre *parapluie Cazal*, ou votre *ombrelle à bascule*, ou même tout simplement cette *ombrelle en plumes*, qui ferait la gloire d'une Péruvienne. Prenez votre *lorgnon en ivoire ou en écaille*, votre *tabatière en palmier*, votre *canne en bufflle*, *en corne*,

en façon buffle; ou, si quelqu'une de ces nécessités vous manque, allez-vous-en à l'exposition, dans la galerie dont nous avons fait l'histoire, et là vous rencontrerez à coup sûr, dans une perfection incroyable, toutes ces frivolités en racine, en cerisier, en corne, en ambre, en buis, en ébène, en or et en argent, pour lesquelles nous sommes en effet le peuple le plus spirituel de l'univers.

JULES JANIN.

Mme DEHÉRAIN.

Les arts viennent de perdre, dans la personne de Mme Dehérain, une femme d'un esprit distingué, d'un talent remarquable, et digne, sous tous les rapports, des plus vifs regrets. Elle laisse après elle une réputation de peintre assez belle pour contenter l'ambition de bien des hommes d'un mérite reconnu. C'est qu'aussi, Mme Dehérain, initiée dès sa jeunesse aux études de l'art, cultivait la peinture avec une rare prédilection, apportait dans ses moindres ouvrages un jugement sévère, et leur donnait un caractère de gravité qui n'excluait ni la grâce des formes, ni la délicatesse du sentiment. Les sujets de presque tous les tableaux qu'elle a exécutés sont empruntés à nos livres saints. C'était presque une chose nouvelle dans les arts que de voir une femme s'attaquer à la peinture religieuse, et réussir dans chacune de ses œuvres ; de sorte que Mme Dehérain marquera, pour ainsi dire, le premier pas que les femmes auront fait dans la carrière de l'art sérieux.

La nature de son talent la portait, en effet, à traiter des sujets de sainteté. Avec son intelligence supérieure, elle concevait admirablement bien l'ordonnance d'un tableau. Toutes ses compositions ont tout à la fois de la grandeur , de la noblesse et de l'élégance. Les types de ses figures sont toujours choisis avec discernement ; l'expression du visage est en général simple et calme, et les draperies sont agencées avec un goût exquis. On peut dire avec raison qu'on retrouve dans tous ses ouvrages un style élevé qui rappelle les toiles des bons maîtres.

Il ne manquait à Mme Dehérain , pour être un très-grand artiste, que d'avoir une exécution plus solide et plus sûre. Son dessin était un peu indécis, et sa touche avait un peu de mollesse. Sa couleur ne laissait pas cependant que d'être brillante; les tons avaient souvent beaucoup de franchise et de finesse. C'était assez pour qu'aux yeux des artistes les peintures de Mme Dehérain eussent une valeur réelle, et pour qu'elles fussent bien accueillies par le public qui fréquente les expositions du Louvre avec assiduité.

Mme Dehérain commença à se faire connaître au Salon de 1830, où elle exposa sa *Vision de Jeanne d'Arc*, dont les figures étaient grandes comme nature. Dans cette composition quelque peu épique, se révélait déjà tout entier le talent que cette artiste devait déployer plus tard dans plusieurs ouvrages importants. En 1831, nous vîmes la charmante toile représentant *Louis XIV* et *Mlle Mancini*. On retrouve dans la grande église d'Abbeville un *Christ au jardin des Oliviers*, qui est un tableau sur lequel plane une haute inspiration religieuse. Le Christ est bien affaissé sous le poids des douleurs et des misères humaines, et la tête offre un mélange de tristesse, de grandeur et de résignation qui saisit l'âme. La ville de Privas possède, de Mme Dehérain, le *Christ apparaissant à Madeleine après la résurrection*. Ce tableau fut exposé en 1835. L'année suivante on remarqua, au Salon, *Madeleine au désert;* ce sujet, si souvent reproduit en peinture, était cependant traité d'une manière originale. On se rappelle la composition de *Marthe et Marie*, que Mme Dehérain envoya au Louvre l'an passé. Tout le monde s'accorda pour en louer la belle ordonnance, et la couleur brillante et sage. On remarquait encore à ce Salon une composition allégorique, qui eut également du succès ; elle représentait la Foi et l'Espérance abandonnant la terre, et la Charité restant pour consoler les hommes et leur enseigner la fraternité et l'amour. On voyait la Foi, la tête rayonnante, et le calice à l'auréole sacrée dans la main, s'élevant dans les espaces du ciel. L'Espérance, portant l'œuvre du salut, s'appuyait sur la Foi, et la tenait pressée contre son sein. En bas, sur la terre, la Charité était assise, offrant son sein intarissable à un essaim de charmants enfants.

Au Salon de cette année, Mme Dehérain avait plusieurs toiles importantes. La plus grande et la plus remarquée fut l'*Education de la Vierge*. Sainte Anne a déposé sa quenouille et son fuseau près d'elle. La Vierge, jeune enfant, à la tunique blanche, a laissé pour un instant ses fleurs à l'écart , et elle apprend à lire. Ces deux figures ont beaucoup de style et de noblesse. Mme Dehérain avait exposé aussi deux portraits pleins de grâce et d'élégance.

Pour que l'indication des principaux ouvrages de Mme Dehérain soit complète, nous devons mentionner la *Sainte Geneviève*, patronne de Paris, qu'elle a exécutée dans l'église Notre-Dame-de-Lorette. Cette figure, d'une charmante beauté, est bien peinte, et fait regretter que l'on n'ait pas chargé Mme Dehérain de faire plusieurs tableaux pour cette basilique, où l'on trouve si peu de bonnes peintures.

Sous le titre de *Pieuses Images*, elle a publié, cette année, une série de dessins lithographiés, d'après ces tableaux, par M. Challamel : ces dessins, qui ont eu un honorable succès, ne pouvaient que contribuer à populariser le nom de Mme Dehérain.

Tous ces ouvrages nous faisaient concevoir de grandes espérances pour l'avenir; car chaque jour le talent de Mme Dehérain acquérait plus de vigueur et plus de grâce; mais la mort est venue tout à coup qui l'a emportée, dans la force de l'âge, et l'a enlevée à ses nobles études, à l'affection de ses nombreux amis et aux tendresses de sa jeune famille, qui réclamait, pour bien des années encore, l'appui de son expérience et de sa sollicitude. Tous ceux qui l'ont connue conserveront un souvenir bien cher des ressources brillantes de son esprit, et des rares qualités de son cœur. Cette intelligence grave, qui concevait des tableaux si intéressants, n'essayait pas de rendre avec le pinceau seulement les pensées qui assiégeaient son âme : elle les traduisait aussi avec la plume dans des pages très-bien écrites, que l'on a recueillies après sa mort. Un de ces fragments traite de l'Influence des Femmes sur l'Art et la Littérature ; un autre renferme des Observations très-judicieuses sur le Musée espagnol. Il se trouve aussi parmi ces manuscrits le commencement d'un roman. Peut-être un jour se fût-elle décidée à publier quelques-uns de ces travaux littéraires, et eût-elle ainsi ajouté un nouveau fleuron à sa couronne d'artiste.

C'est donc pour nous un devoir de payer un tribut d'éloges et de regrets à la mémoire de cette femme, dont le mérite se cachait sous tant de modestie et de bonté, et dont l'âme a subi l'épreuve du malheur. Dans l'histoire de l'art français, elle sera citée avec les quelques femmes dont le talent en peinture a brillé d'un vif éclat ; et elle prendra place à côté de Mmes Guichard, Lebrun, de Mirbel et Haudebourt-Lescot, qui lui a enseigné les éléments de l'art.

LOUIS BATISSIER.



LES ARABES.

ÉPISODE DU ROMAN INÉDIT D'ATHÉNÉA.

L'époque du récit est celle de Dioclétien.

(*Fin.*)

« Je pressai ma monture dans la direction du nord : le dromadaire se montra d'abord obéissant à la main qui le guidait ; mais après plusieurs heures de marche, et quand j'estimais avoir dépassé la station occupée par la tribu de Lémasa, l'animal s'arrêta tout à coup et refusa obstinément de courir dans le chemin où je le poussais : j'avais malheureusement peu d'habitude de la manière dont il faut conduire les chameaux, et je déployai en vain toutes mes forces pour faire changer au mien de résolution. Enfin, après une lutte infructueuse l'animal secoua rudement la tête, m'arracha la bride des mains, et se mit à courir de toute la vitesse de ses jambes dans la direction de la station accoutumée. Dès ce moment je me jugeai perdu : j'aurais pu me jeter à terre au risque de me briser les os, mais que serais-je devenu dans ce désert, sans guide et exposé à chaque instant à rencontrer les cavaliers de la tribu dont j'étais le prisonnier? Je m'abandonnai donc à mon sort, et je vis avec un morne désespoir le dromadaire qui me portait rentrer dans le campement, et reprendre parmi les troupeaux sa place accoutumée.



« Si j'étais arrivé la nuit, le mal eût sans doute été moindre : je me serais caché au milieu des autres esclaves, et quand Lémasa eût été de retour, les moyens de justification ne m'auraient pas manqué auprès d'une femme dont je me savais tendrement aimé. Mais j'arrivai précisément au moment où les guerriers de la tribu, rassemblés en dehors du camp, exerçaient leurs chevaux et simulaient des combats. En un instant je fus entouré d'une foule qui m'accablait de questions; car au premier abord on ne savait qui je pouvais être : mais on reconnut bientôt le dromadaire pour appartenir à Lémasa, et cette découverte amena celle de mon déguisement.

« La fureur des Arabes fut à son comble : ils ne pouvaient comprendre par quel moyen j'avais pu recouvrer la vue. J'aurais été immolé sur l'heure, sans les inquiétudes qu'excitait le sort de Lémasa : on me soupçonna de l'avoir assassinée dans son voyage à la colline d'Eluzza, et de m'être alors emparé de son dromadaire. Je ne voulais pas, malgré le danger qui me pressait, faire connaître la vérité tout entière; mais je protestai que Lémasa était vivante, et qu'on la trouverait saine et sauve à la colline d'Eluzza : quelques cavaliers se détachèrent pour courir à sa recherche, et je restai en ôtage jusqu'à leur retour entre les mains des Arabes.

« Ma destinée me paraissait accomplie : j'avais trompé l'affection de Lémasa ; j'avais brisé durement ce cœur qui s'était donné à moi avec tant de franchise et d'abandon. Je ne pensai plus qu'à mes amis d'Égypte : j'adressai un long et dernier adieu à mon foyer d'Alexandrie, à l'âpre vallée de la

Pannonie, où j'ai vu le jour; je m'enveloppai dans mon manteau, et me couchai à terre pour attendre la mort.

« Après vingt-quatre heures de peine et d'insomnie, on vint me secouer rudement pour m'annoncer que Lémasa était de retour, et qu'on m'attendait dans l'assemblée des anciens de la tribu pour décider de mon sort. J'obéis machinalement à cette injonction : je rougissais de me retrouver en présence de Lémasa; mais, du reste, j'étais calme et résigné. On me plaça au milieu du cercle des vieillards : il y régnait un silence morne et sévère. Je promenai mon regard sur tous, et je vis Lémasa debout, le visage voilé. Je ne pouvais lire dans ses yeux quelle pensée occupait son âme. « Lémasa, dit en-« fin le chef de la tribu, cet esclave t'appartient; il s'est dé-« robé à toi, il t'a volé ton dromadaire : de quelle mort « penses-tu qu'il doive mourir? » Lémasa ne répondit point, et l'assemblée resta muette en attendant sa réponse. Après une longue pause, la patience m'échappa; je frappai vivement du pied, mais je ne me sentis pas la force de rompre le premier le silence général. Le même vieillard m'imposa le calme avec un signe plein d'austérité, puis il reprit : « Cet esclave « t'appartient, Lémasa; c'est à toi de désigner le supplice « dont il doit mourir. » Lémasa soupira profondément, et ne répondit pas encore. J'étais resté jusqu'à ce moment indifférent et farouche; mais ce soupir si semblable à ceux qu'arrachait à Lémasa le bonheur dont elle croyait jouir avec moi, ce soupir me remua profondément : je sentis toute ma force m'abandonner, et mes larmes jaillir de mes yeux; je me mis à sangloter comme une femme : les Arabes accueillirent mes larmes avec un murmure de mépris.

« J'ai dit que Lémasa était debout devant moi : je vis tout à coup trembler ses bras et son voile; les larmes qui lui échappaient aussi mouillaient devant elle la poussière comme dans une pluie d'orage : je m'élançai vers elle et je la reçus presque évanouie dans mes bras. Les Arabes se levèrent avec rage et portèrent la main sur leurs armes; Lémasa arracha son voile, et avec un geste impérieux : « Tout beau, dit-elle, « et sachez qui est cet homme avant de toucher un cheveu « de sa tête. Cet homme, que vous avez volé aux Romains, « qui sont vos alliés, et que vous nommez vos maîtres quand « vous avez peur; cet homme que vous avez condamné à « perdre les yeux non pour un crime qu'il avait commis, mais « pour calmer votre terreur à vous autres, moi je lui ai sauvé « la vie, je l'ai dérobé au supplice. Si quelqu'un doit être ici « puni, c'est moi seule que vous devez punir. Quant à lui, « dites-moi quand il a manqué à vos ordres, en quoi vos trou-« peaux ont souffert depuis le jour où vous l'avez placé au « nombre de leurs gardiens? S'il a paru aujourd'hui forfaire « à son devoir, ce sont mes ordres qu'il a mal compris, et non « les vôtres : en tout cas, il n'en doit compte qu'à moi, et moi « je n'ai pas le droit de lui demander ce compte; car, il faut « que je le déclare à la face de tous, cet homme est mon « époux! Une circonstance indépendante de sa volonté, et « dans laquelle la mienne n'a pas eu plus de part, l'a rendu « maître de mon sort. Je n'ai point prétendu violer vos lois en « le choisissant pour époux; je n'ai fait qu'obéir à l'ordre des « Dieux : au reste, si vous voyez dans ma conduite une trans-« gression coupable, jugez-moi selon mes mérites; mais « n'oubliez pas que ma punition l'absout, et que mon sang « versé vous impose le devoir de respecter la vie de celui « qui, je le déclare à la face du ciel, ne fut pas même mon « complice. Choisissez donc ou d'irriter les Dieux en sacri-« fiant une femme qui n'a pas commis d'autre crime que de « respecter leur volonté, ou de compter, en agréant mon « époux, un guerrier de plus parmi vous, un guerrier aussi « propre au conseil qu'à l'action. En attendant, vous ne me « séparerez de lui qu'en me faisant mourir. » Et en prononçant ces paroles, elle me tenait embrassé comme un enfant effrayé qui se presse contre sa mère.

« Les vieillards nous ordonnèrent de quitter l'assemblée : je craignais de me retrouver seul à seul avec Lémasa, mais elle ne me fit entendre aucun reproche : elle me serrait le bras avec les deux mains, comme si elle avait appréhendé que je ne lui échappasse encore, et ses regards tournés languissamment vers moi semblaient seuls avoir gardé un souvenir douloureux de ma faute.

« Quelques moments après, on me fit rentrer dans le cercle des vieillards; Lémasa resta au-dehors pensive et incertaine. En ma présence, le chef de la tribu se leva; il tira son poignard et s'ouvrit avec la pointe une veine du bras gauche : le sang jaillit avec force, et un autre Arabe le reçut dans une coupe. On me présenta ensuite le poignard et la coupe; j'imitai le chef de la tribu. Quand notre sang fut mêlé, les vieillards, en commençant par le plus élevé en dignité, y portèrent successivement les lèvres, et l'on m'enjoignit d'achever la coupe, ce que je fis. Deux jeunes gens m'amenèrent alors un cheval; un troisième me présenta une lance et un bouclier; le chef de la tribu prit ma main droite et la porta sur son front, sur sa bouche et sur son cœur; je lui rendis son salut de la même manière, et la cérémonie se répéta entre tous les Arabes présents et moi. Je sortis alors, et je retrouvai Lémasa qui s'était voilée de nouveau. Pendant ce temps, les jeunes filles, les éphèbes, accouraient de toutes les tentes voisines; les voix s'unissaient aux tambourins et aux guitares; le bruit des crotales commençait à marquer la mesure; les enfants couraient aux environs et dépouillaient de leurs feuilles les palmiers et les lentisques. Nous arrivâmes devant la tente de Lémasa, précédés par un joyeux cortége. La terre était jonchée de thym et d'autres herbes odoriférantes; les parents de Lémasa vinrent en foule; on se rangea en cercle sous le pavillon. Le père de Lémasa m'ayant tendrement baisé sur la bouche, se dépouilla d'une tunique à bandes de pourpre et d'or qu'il avait revêtue, et m'obligea de l'échanger contre la simple tunique de laine blanche que je portais; on fit circuler une outre remplie de vin de palmier; on égorgea plusieurs moutons que l'on rôtit et que l'on mangea; enfin, quand la nuit fut bien avancée, nous restâmes seuls, et nous entendîmes jusqu'au jour les pas cadencés et les refrains caressants des jeunes filles qui prolongeaient la fête nuptiale.

« Le temps que je passai avec Lémasa, après notre union publique, fut, à tout prendre, le plus heureux de ma vie. Je jouissais, il est vrai, des apparences de la liberté plutôt que de la liberté elle-même; les Arabes, qui continuaient de me surveiller d'un œil jaloux, m'accompagnaient toujours lorsque je m'éloignais du camp; et bien que la société de ces Barbares me fût souvent incommode, je ne pouvais me dérober à une obsession qui prenait la couleur d'une sollicitude fraternelle : aussi ne sortais-je guère du campement que lorsque les combattants se mettaient en marche pour attaquer une

tribu voisine, ou pour épier une caravane de marchands qui traversaient le désert. Les expéditions militaires me plaisaient; j'épousais, sans trop me soucier du motif, les haines et les griefs de la tribu; je trouvais une jouissance réelle à ces batailles où chacun, libre de ses mouvements, semble défendre sa cause particulière; le cœur me bondissait de joie quand, après une marche de plusieurs journées, je voyais enfin reluire les tentes de l'ennemi que nous avions cherché. J'aimais la fuite elle-même, quand, repoussé par des forces supérieures, nous confiions notre salut à la rapidité de nos chevaux.

« J'éprouvais, au contraire, une grande répugnance à dépouiller les marchands que leur mauvaise fortune nous faisait rencontrer dans le désert; mais ce qui me consolait un peu, c'est que, dans ces rencontres, nous avions rarement l'occasion de verser le sang : aussi, quand le pillage commençait, me résignais-je volontiers au rôle de spectateur. Je me faisais une conscience de ne jamais porter la main moi-même sur les richesses que nous volions, de ne briser ni liens ni cachets, et parfois je trouvais l'occasion de glisser dans la main d'un pauvre voyageur dépouillé quelques pièces d'or que je dérobais moi-même à mes compagnons de brigandage.

« Plus souvent encore, nous nous livrions en commun aux plaisirs d'une chasse toujours abondante dans ces contrées. Je me postais le soir auprès des fontaines, et j'attendais que les cerfs descendissent pour se désaltérer. Je poursuivais à travers les sables les couples d'antilopes, et j'apprenais à lancer un lacet au cou des onagres, en évitant leurs ruades fatales. Chacun chargeait la proie qu'il avait abattue en travers de son cheval, et nous retournions la nuit, attirés par les feux du camp qui étincelaient au loin comme des étoiles semées sur la terre.

« C'était dans ces moments où la fatigue du jour domptait toutes les forces de mon corps, c'était alors que j'avais plaisir à retrouver et ma tente, et la natte sur laquelle je m'étendais, et Lémasa surtout, qui me présentait une coupe remplie d'un lait bouillonnant; puis elle relevait aux deux extrémités opposées les bords du pavillon, et je sentais la brise de la nuit, qui, traversant notre demeure, agitait doucement les cheveux sur notre tête. Lémasa était assise à mon côté, le front paré d'un beau lys qu'elle avait cueilli dans la vallée voisine, occupée à tisser un filet pour prendre des oiseaux, ou tordant les câbles du lit aérien dans lequel son nouveau-né serait bientôt suspendu.

« Je voyais avec délices s'approcher l'accomplissement de cette promesse de paternité; et quand je songeais que mon enfant naîtrait parmi les Arabes, que ses mœurs, son langage, ses idées et même ses traits seraient arabes comme sa mère, je sentais mon existence se lier de plus en plus à cette vie de la solitude que le hasard et la nécessité m'avaient imposée.

« Enfin tu vins au monde, ô ma fille! je te pris dans mes bras, et je sentis que Lémasa m'était devenue plus chère que la vie. Chez les Arabes la naissance d'une fille est regardée comme un événement malheureux. Lémasa s'attendait à voir éclater mon mécontentement, et moi je ne pensais qu'à cette petite créature dont les premiers mouvements réglaient les battements de mon cœur. Je me tournai enfin vers Lémasa, et je la vis pâle avec de grosses larmes qui roulaient dans ses yeux. Elle me regardait comme un enfant qui redoute le châtiment de sa faute : je me précipitai sur son lit, je te déposai sur le sein de ta mère, et je vous bénis toutes deux! Lémasa pleurait encore, mais alors c'était de joie.

« Au bout de quelques jours, Lémasa, complètement rétablie, avait repris ses travaux accoutumés. Je m'émerveillais de ce qu'une femme mince et souple comme un roseau, chargée d'une enfant à qui elle prodiguait sa propre substance, trouvât des forces pour une tâche aussi rude que celle à laquelle l'usage et peut-être la nécessité soumettent les femmes arabes; mais depuis qu'elle était mère, Lémasa semblait plus forte, plus vivante, plus prompte à deviner mes moindres désirs.

« Deux mois après ta naissance, la tribu se leva en masse pour marcher à la rencontre d'autres Arabes nos ennemis déclarés, et que des rapports auxquels nous ajoutions foi nous annonçaient avoir planté leurs tentes à peu de distance de notre camp. Ces Arabes, nous disait-on, occupés de poursuivre une tribu alliée de la nôtre, abandonnaient avec imprévoyance leurs femmes et leurs troupeaux, et laissaient un champ libre à l'assouvissement de notre vieille haine. Tous nos jeunes guerriers poussèrent des cris de joie à cette nouvelle : quelques vieillards, plus sensés, voulurent recommander la prudence; mais leur voix ne fut point écoutée, et nous fîmes nous-mêmes ce qu'on nous disait avoir été fait par l'autre tribu. Pas un homme en état de porter le harnais ne demeura chargé de la défense du camp : les chevaux, les armes, se pressaient, luisaient, bruissaient en soulevant une épaisse poussière; les femmes et les enfants nous accompagnaient en répétant les plus beaux chants de victoire de la tribu, et nous recommandaient de ne pas les oublier dans le pillage des richesses que nous allions conquérir. Lémasa marcha plusieurs heures à côté de mon cheval, et quand elle m'eut quitté avec le dernier groupe de femmes qui nous suivaient, je me retournai, et je la vis de loin qui agitait en l'air le bout de son voile jaune safran, et remuait tes petites mains pour leur faire exprimer un signe d'adieu.



« Nous cheminâmes tout le jour, et nous ne trouvâmes à l'endroit où devait paraître le camp de nos ennemis, que le vestige de quelques pavillons fraîchement levés. Nous nous réveillâmes alors comme d'un songe, et nous criâmes à la fois : trahison! Aussitôt la tribu, d'un mouvement unanime, tourna bride, et lança les chevaux dans la direction de son camp : nous enfoncions le fer de nos lances dans les flancs de nos montures; leur sang, mêlé à l'écume qui dégouttait de leurs bouches, laissait une longue trace sur la route que nous suivions; ceux dont les chevaux succombaient, se dégageant de leurs selles, couraient avec nous jusqu'à ce qu'eux-mêmes, sans haleine, tombassent dans la poussière. La nuit s'épaississait, et nous n'avions point encore rejoint nos demeures. Une lueur incertaine parut dans la direction de notre course : quelques-uns témoignèrent de la joie, et moi je me sentis frappé d'une terreur profonde : nous avancions toujours, et toujours la lueur s'agrandissait; elle devenait rouge et sinistre. On entendit alors un murmure rauque, un bruit comme de mille mâchoires qui claqueraient ensemble; puis ce fut un silence horrible, un battement de pas pressés auxquels le désert semblait répondre en gémissant.

« Hélas! il ne régnait pas un moindre silence dans notre

camp dévasté. Quelques moutons bêlaient à l'aventure; un dromadaire blessé bramait douloureusement; le reste de nos tentes consumées pétillait encore avant de tomber complètement en cendres. Pas une voix de femme, pas une voix d'enfant qui répondissent aux cris des hommes errants dans la nuit! Quant à moi, j'avais pris ma résolution; je sentais comme un tourbillon de feu qui embrasait ma tête et soutenait mon corps privé de force et d'équilibre: je tâchais d'ouvrir ma poitrine pour faire un passage à mon cœur qui voulait en sortir; mais au fond j'étais tranquille, car je savais bien comment faire pour mourir.

« J'arrivai sur l'emplacement de notre tente: j'eus de la peine à en distinguer l'aire de celles des habitations voisines; mais enfin je la reconnus, et je vis dans la cendre des traces d'un sang que le feu avait calciné. Ces traces continuaient au-dehors, et reparaissaient là rouges et vives; je les suivis sans trop savoir ce que je faisais. Sorti du camp, je m'aperçus que l'obscurité m'empêcherait de reconnaître les gouttes de sang qui devenaient plus rares; j'arrachai un tison enflammé à la ruine d'un pavillon voisin, et je repris curieusement ma recherche: elle aboutit au cadavre d'une femme qui s'était tordue horriblement dans la poussière. Une plaie profonde traversait sa mamelle droite: je distinguai la tête d'un enfant, sous son bras replié avec force; je soulevai péniblement ce bras, raidi qu'il était par la mort; je palpai ton corps, ô ma fille! et je m'aperçus qu'il n'était pas froid comme celui de ta mère. Je mis la main sur ton cœur, et il battait imperceptiblement, à longs intervalles, mais enfin il battait; du reste, tu étais pâle et immobile comme une morte, couchée dans ce drap de pourpre que te faisaient les cheveux de ta mère pétris dans le sang. Je jetai le tison que je portais; je voulus te prendre dans mes bras, mais ma main gauche était sans force: je me l'étais profondément brûlée sans m'en apercevoir. Avec l'espérance la douleur se fit sentir: elle fut si horrible, que je tombai évanoui sur le corps de Lémasa.

« Tes cris me rappelèrent à moi-même; quelques heures s'étaient écoulées, et l'aube commençait à poindre. Pendant ce temps, la chaleur de mon corps t'avait peu à peu ranimée, et je sentis tes lèvres qui se promenaient sur ma poitrine comme pour y chercher ta nourriture accoutumée. J'enveloppai ma main blessée, je te mis sur mon bras droit, et je cherchai les moyens d'apaiser tes cris. A peu de distance, une brebis égarée appelait son agneau avec des bêlements plaintifs; son pis descendait presque jusqu'à terre, rempli d'un lait dont le poids lui était devenu incommode: je saisis l'animal par sa toison, j'étendis sous son ventre un bord de mon manteau et je t'en fis un lit. Quand tu fus rassasiée, tu t'endormis; je te repris alors, et j'attachai la brebis à un pieu resté debout dans la ruine commune.

« Je revins à Lémasa: le jour en grandissant projetait une lumière pâle sur son visage; ses bras et son cou portaient les traces violettes d'une lutte dont je frémissais de deviner la cause. Je n'aurais pu d'une seule main porter le corps de Lémasa; le traîner me semblait pour elle un nouvel outrage: je résolus de lui rendre les devoirs funèbres à l'endroit même où elle avait péri. T'ayant donc déposée auprès de la brebis, je rassemblai à la hâte, dans le pli de mon manteau, du sable et de la cendre, et j'en couvris de mon mieux le corps de Lémasa. J'exprimai dans mes mains, faute d'un vase, quelques gouttes de lait, et j'en fis une libation aux dieux infernaux; après quoi, j'appelai trois fois ta mère, et ayant pris de sa tombe une poignée de cendre, je la jetai en tournant le dos, et je m'acheminai tenant sur un bras ma fille, et de l'autre la laisse entortillée de la brebis.

« Je traversai le camp désolé: nul être vivant ne s'y faisait plus apercevoir; tous les hommes avaient couru pour reprendre, s'il était possible, leurs femmes, leurs enfants et leurs troupeaux: je n'avais plus d'autre prison que la solitude, et d'autre ennemi que la faim!

« Quelle direction devais-je suivre? Quel secours espérer? Je regardai le couchant, mon cœur se gonfla; je pensai à l'Égypte, et ma résolution fut prise. Mais la brebis rétive refusait de marcher avec autant de vitesse que moi; elle tournait obstinément la tête, appelant toujours son agneau. Je compris que cet obstacle me ferait perdre un temps précieux; je liai la brebis, je la posai en travers de ma nuque, les pattes ramenées en avant sur ma poitrine; et pour que ce pesant collier ne m'empêchât pas de te porter, je déchirai tout un côté de mon manteau, et j'en fis une écharpe avec laquelle je te suspendis à mon cou.

« Je marchai ainsi deux jours sans apercevoir un homme, un arbre, une goutte d'eau. Le lait de la brebis, qui ne trouvait à brouter dans nos haltes que des plantes dures et clairsemées, diminuait d'une manière effrayante; le soir du second jour je commençai à m'apercevoir que cette ressource sur laquelle j'avais compté n'était déjà plus en rapport avec ta faim; d'ailleurs, il y avait trois jours que je n'avais rien mangé moi-même, et je n'avais point songé qu'en m'oubliant, je compromettrais la vie de ma fille. J'attendis jusqu'au lendemain matin, et ce jour-là la brebis ne donna plus une goutte de lait.

« J'hésitais encore, mais j'éprouvais d'atroces déchirements d'entrailles; mes jambes pouvaient à peine me soutenir; je ressentis horriblement la peur de mourir. Je me jetai sur la brebis: j'ouvris ses veines avec mes ongles, et j'étanchai ma soif dans son sang. Je voulus aussi te faire boire de ce sang, mais tu le rejetas en poussant des cris. Je fendis le ventre de la brebis, et j'en tirai quelques caillots de lait que tu reçus avec moins de répugnance. J'avais dépecé les membres de ce pauvre animal; je t'enveloppai dans sa peau toute fraîche, espérant que l'humidité de cette peau entretiendrait celle de ton corps; j'exposai les chairs de la brebis à l'action ardente du soleil, je me cachai la tête dans mon manteau, et je dormis tout le jour: tes cris mêmes ne me réveillèrent pas.

« Vers le soir, la viande était devenue mangeable: je m'en gorgeai avec avidité; je te fis sucer les morceaux les plus tendres; mais je voyais que cette nourriture ne te convenait qu'à demi: tu maigrissais, et ton petit corps semblait fondre dans mes mains. Je compris qu'il ne me restait plus d'espérance que dans la rencontre d'un secours humain. Je cheminai donc toute la nuit, plutôt courant que marchant, prêtant l'oreille au moindre son, espérant en la plus faible lueur; mais le désert resta sombre et muet comme les jours précédents.

« Au lever du soleil notre position devint encore plus critique; tu refusas obstinément la viande que je te présentai; quant à moi-même, il ne me suffit plus de manger, et la soif

me tourmenta d'une manière encore plus cruelle qu'auparavant. Tu pleurais, et j'imitais tes vagissements comme un insensé. Cependant le ciel vint à notre aide, à défaut de la terre. Le vent fraîchit, le sable tourbillonna ; l'horizon noirci nous détacha bientôt un nuage chargé de pluie. Avec quelle émotion délirante n'attendis-je pas ce présent des dieux! Comme je me couchai sur le dos, ouvrant la bouche aux premières gouttes qui traversaient obliquement l'atmosphère! Avec quelle joie ne te tendis-je pas toi-même toute nue à cette rosée qui commençait à s'épaissir!

« Je jouissais ainsi du bonheur présent, sans m'inquiéter du retour de la souffrance; mais j'observai le ciel qui s'éclaircissait derrière le nuage, et ma prévoyance se réveilla. Déjà la pluie allait finir ; encore quelques minutes, et ce trésor humide que j'aurais dû recueillir comme un avare, s'envolait sans retour! J'ouvris alors la peau de la brebis, je la fis aussi creuse qu'il me fut possible. Je regardais tour à tour, avec une anxiété croissante, et le nuage qui s'éloignait, et la provision d'eau qui augmentait à peine.

« La pluie avait entièrement cessé, l'azur resplendissait au-dessus de moi, que j'attendais encore, les bras ouverts, la continuation du bienfait céleste. Je mesurai nos nouvelles ressources, et je vis qu'en me réduisant moi-même à moins que le nécessaire, au bout de vingt-quatre heures nous nous retrouverions dans la même situation qu'avant la pluie. Mais qu'est-ce que cela m'importait alors, où chaque instant paraissait volé sur la destinée? A chaque fois que j'approchais l'eau de tes lèvres, tu te jetais sur le breuvage avec une espèce de fureur; le liquide tombait avec un bruit sourd dans ton corps à demi desséché : j'étais contraint de t'arrêter à moitié de ta soif, car tu aurais épuisé en une seule fois toute la provision.

« Elle tarit bientôt, quoi que je fisse : j'épongeai la peau de la brebis avec le bout de mon manteau, j'appliquai sur tes lèvres ce dernier reste d'humidité, et je le sentis en frémissant qui se desséchait entre mes doigts.

Toute espérance allait s'éteindre dans mon cœur : je promenai un œil égaré sur l'immensité du désert; des rochers de craie, des ondulations de sable, pas une herbe qui pointât sur toute cette morte surface, et toi qui ne criais plus; tes yeux qui s'enfonçaient bordés d'un cercle livide, tes mâchoires serrées, tes bras raides, tes mains déjà glacées... Je me jetai à terre comme un forcené, je cachai ton visage que je n'avais plus le courage de voir, je hurlai comme une bête fauve, je regardai autour de moi si le désert ne me donnerait pas au moins un lion pour me dévorer, puis je finis par m'envelopper moi-même en te serrant contre ma poitrine.

« Tout à coup je fus rappelé à la vie par un sifflement aigu : il fallait l'instinct d'un danger pire encore que celui qui nous pressait d'abord, pour m'arracher à mon engourdissement : je levai la tête, et j'aperçus, à peu de distance, un énorme serpent qui rampait directement vers nous. Je crus que les dieux avaient accompli mon dernier souhait; et pourtant je te saisis et me relevai pour nous dérober à cet ennemi. Mais le serpent semblait pressé d'un bien autre soin que celui d'attaquer deux moribonds. Sans s'écarter de la ligne qu'il s'était tracée, il poursuivit majestueusement sa route, la tête relevée, le cou gonflé, et augmentant toujours l'intensité de ses bonds.

« Je le regardais avec un ébahissement stupide, et sans m'en rendre compte je le suivais. Mais le terrain qu'il gagnait sur moi l'aurait bientôt dérobé à mes regards; j'étais sur le point de le perdre de vue, quand je découvris les sinuosités d'un ravin : mes jambes recouvrèrent des forces, je me mis à courir : ô bonheur des Dieux! le fond de ce ravin était vert, vert comme les bords du Nil. Je m'arrêtai, je regardai, j'absorbai par les yeux toute l'humidité de cette couleur. Je découvris ton visage, je te plaçai en face de la verdure, et tes yeux s'ouvrirent, et tu parus boire comme moi par les yeux.

« Cependant le serpent s'était caché sous les roseaux qui tapissaient le creux du ravin : « O Génie! m'écriai-je, bien-« faisant démon, puissance suprême apparue dans ces siffle-« ments propices et sous ces luisantes écailles, qui que tu sois « d'entre les Dieux, quelles offrandes, quels sacrifices pour-« ront jamais m'acquitter envers toi? Que ne sais-je au moins « le nom qui t'agrée le plus, pour que je t'invoque tous les jours « de ma vie! Et toi, protectrice des Romains, vierge nourrice « des serpents, Minerve, n'est-ce pas sous la forme qui t'est « la plus chère que ce sauveur s'est montré à mes yeux? A « qui puis-je donc consacrer l'enfant que tu viens d'arracher « à la mort, si ce n'est à toi, déesse du Capitole, à toi, dis-« pensatrice de la mémoire et des prudents conseils? Reçois « donc ma fille sous ton égide, apprends-lui à se jouer avec « le serpent dont tu te pares, et que ma fille ne porte pas « d'autre nom que le tien! » Et, en disant ces mots, je te tenais élevée, la face tournée vers la demeure resplendissante des Dieux; j'étendais sous ton corps la toison chère à la déesse qui se plaît à tourner les fuseaux et à tisser la laine dans l'ombre de son Parthénon.



« La petite vallée que le serpent m'avait fait découvrir était arrosée par un ruisseau intarissable; quelques habitations de pâtres inoffensifs étaient semées sur les deux penchants du ravin ; l'herbe foulée aux environs, la trace des feux récemment éteints, tout montrait que les voyageurs du désert avaient l'habitude de se reposer dans cet endroit. Nous y trouvâmes les secours dont nous avions besoin ; des marchands que je vis bientôt arriver, et qui se dirigeaient vers l'Égypte, me proposèrent de les accompagner ; j'acceptai leur offre avec empressement, et bientôt je me retrouvai à Alexandrie, au milieu des soldats de ma légion, qui depuis longtemps étaient revenus de Pétra pacifiée. »

Charles LENORMANT.



ARTISTES CONTEMPORAINS.

Mademoiselle Plessy.

La première fois que j'entendis parler de Mlle Plessy, ce fut chez Firmin, qui réunissait, il y a quelques années, dans son petit appartement de la rue Thérèse, une assez notable quantité d'artistes, de gens de lettres et de gens du monde. Les dimanches de la rue Thérèse ont laissé de vivaces souvenirs parmi nous tous. C'étaient de petites fêtes fort gracieuses, fort rieuses, fort amusantes, sans apprêts, sans prétentions. On dansait, on jouait comme partout, et cependant on y retournait plus volontiers que partout ailleurs. Que de fois nous avons étouffé dans ce petit salon, où se mêlait, où se froissait, où se coudoyait joyeusement une quadruple contredanse! et lorsque le galop, — on galopait alors, — se lançait en furieux au travers de cette petite porte pour revenir par l'alcove métamorphosée en orchestre, quel beau désordre! Cette alcove, dont nous parlons, fut plusieurs fois changée en théâtre, et il nous souvient d'y avoir vu jouer, vers les dernières années de la Restauration, un des plus spirituels proverbes de cet honnête M. de Fongeray, qui est aujourd'hui directeur des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur. Ce jour-là, Firmin remplissait les fonctions de moucheur de chandelles; il était chargé, en outre, de la pose des décorations, et de la partie des annonces. Il s'acquitta de ce triple rôle à la satisfaction universelle. « Messieurs, dit-il une fois, le théâtre représente une forêt..;» et il alla clouer au fond de l'alcôve une pancarte sur laquelle était écrit : « Une Forêt; décoration de M. Cicéri. » Telles étaient les décorations du théâtre de la rue Thérèse. On en trouvait vingt-cinq dans une main de papier.

Ce fut donc en 1834, vers le mois de février, que le nom de Mlle Plessy commença à occuper les conversations de la rue Thérèse. Cette jeune élève de Samson promettait, disait-on, une véritable actrice. C'était, de plus, une fort belle et fort jolie personne, ce qui ne gâte rien, surtout au théâtre; on vantait à l'avance sa grâce, sa diction, son organe doux et enchanteur comme son sourire, son regard fin et spirituel. Firmin surtout était dans l'enthousiasme. — Mlle Plessy faisait ainsi diversion à la contredanse, au galop, aux proverbes, aux chansonnettes de Plantade, et aux ballades échevelées d'Hippolyte Maupou.

Quelques jours après, la jeune actrice débuta au Théâtre-Français, par le rôle d'Emma, de la *Fille d'Honneur;* c'était le 4 mars 1834. Tous les journaux retentirent d'éloges. Les prédictions de la rue Thérèse furent justifiées. On se demanda partout quelle était, d'où venait cette merveille de quatorze ans et demi. Un frémissement de surprise et de plaisir fit onduler le parterre et les galeries. On venait enfin de trouver ce qu'on avait cherché depuis si longtemps : une belle et jolie personne à qui l'on pouvait confier désormais une partie des rôles de Mlle Mars : *Emma*, *Betty*, *Charlotte*, etc., répertoire charmant dont le public était sevré depuis plusieurs siècles, depuis plusieurs mois.

Et la jeune débutante parut aussi très-contente et très-heureuse de son triomphe. Elle allait et venait, la folle enfant, de sa loge au théâtre, parlant, chantant, questionnant, remerciant, voulant embrasser tout le monde, même le machiniste, surtout le machiniste, qu'elle appelait *son cher machiniste*, et qui releva courtoisement le rideau lorsque toutes les voix de la salle se réunirent pour redemander Mlle Plessy. Elle reparut, et une tempête de bravos et de trépignements s'éleva : le vieux Théâtre-Français trembla sur sa large base, les colonnes menacèrent de s'écrouler et le lustre de s'éteindre. Jamais plus grand succès n'avait frappé les sonores échos de la rue Richelieu.

D'où venait Mlle Plessy? Je vais vous le dire. Elle venait du Conservatoire, ou plutôt elle venait de chez M. Samson, qui avait continué pour elle les leçons du Conservatoire. M. Samson a la main heureuse. Il n'y a pas longtemps, il préparait aux difficiles épreuves du théâtre une jeune personne très-jolie, qu'on nomme Mlle Aimée Doze, et qui reçoit maintenant les conseils de Mlle Mars. Tout récemment nous avons été témoins de la résurrection de la tragédie, remise en honneur par Mlle Rachel, encore une élève de M. Samson : M. Samson est le professeur obligé de tous ces talents jeunes, nobles et gracieux. Il avait deviné la vocation dramatique de Mlle Plessy, et l'avait suivie et guidée avec un intérêt assidu jusqu'au grand jour du début, ce jour qui détruit parfois tant d'espérances, efface tant d'illusions, renverse tant de châteaux en Espagne, tant de triomphes anticipés. Du moins, cette fois les espérances étaient légitimes et le triomphe de bon aloi.

Avant de monter sur cette noble scène du Théâtre-Français, Mlle Plessy s'était exercée sur le Théâtre-Génard, cette lice connue où se sont essayés tant de comédiens de tous mérites et de tous formats. La salle Génard est comme une hôtellerie, comme un lieu de passage où s'arrêtent en chemin les voyageurs qui font route pour la rue Richelieu. Il est peu de nos acteurs, même les plus en vogue, qui n'aient monté sur les planches de M. Génard. Ce fut donc chez M. Génard, rue de Lancry, que M. Jouslin de la Salle, directeur du Théâtre-Français, alla voir Mlle Plessy. Précisément ce jour-là elle jouait *Valérie*, cette touchante création de Mlle Mars. Valérie! jouer Valérie! Quelle tâche! quelle responsabilité! quel danger! Mlle Plessy s'en tira avec honneur. Elle émut, elle passionna son auditoire; M. Jouslin compris. Elle pleura de si belles larmes que l'ex-directeur pleura aussi, et, tout en pleurs encore, alla faire son rapport à M. Thiers, ministre de l'intérieur. Il résulta de ces larmes et de ce rapport que Mlle Plessy fut admise à toucher l'indemnité mensuelle que les ministres de l'intérieur accordent toujours au talent naissant. Heureusement, l'intéressante Valérie ne toucha pas longtemps cette indemnité, et ses brillants débuts à la Comédie-Française lui attirèrent bientôt les offres sonnantes de la Russie. La Russie voulait de notre actrice absolument, et lui faisait un pont d'or de Paris à Saint-Pétersbourg. Il y avait assurance positive d'une pension de retraite, au bout de dix ans : argument sérieux, trop sérieux même pour une toute jeune personne comme Mlle Plessy. Bref, la nouvelle pensionnaire du Théâtre-Français refusa les avances de Saint-



Menut Alophe

Imp. d'Aubert & Cie

Mlle PLESSY.

Pétersbourg. Elle reçut des comédiens assemblés le titre de sociétaire, et resta parmi nous. Elle fit bien.

Ce fut pendant l'hiver de 1835 qu'il nous fut donné de revoir Mlle Plessy chez Firmin, aux soirées de la rue Thérèse. Elle était alors, comme aujourd'hui, en pleine possession de la faveur du public, et la *Passion Secrète*, cette faible comédie de M. Scribe, avait réussi grâce à son talent appuyé de la présence de Mlle Mars. Nous nous souvenons encore de ce succès de la *Passion Secrète*, et de la vive satisfaction qu'éprouvait Firmin à voir le public de son avis, lui qui avait prédit l'autre hiver le succès de la débutante. Aussi, maintenant (nous parlons de 1835), il y avait redoublement de grâce et de plaisir à ses petits raouts du dimanche soir. La présence de Mlle Plessy donnait un nouveau charme aux quadrilles.

Avec Mlle Plessy et par elle, nous avons eu Mme Ancelot, qui était l'auteur d'*Un Mariage raisonnable* avant d'avoir produit *Marie*, cette touchante trilogie qui nous a fait assister aux trois dévouements de Mlle Mars. Nous avons rendu compte autrefois, quelque part, de cette pièce de Mme Ancelot, la première qu'elle ait produite au théâtre, et pour laquelle elle a longtemps emprunté le pseudonyme de son mari, comme si un homme, même le plus habile, même le plus spirituel et le plus exercé aux manœuvres de la plume, pouvait écrire le *Mariage Raisonnable !*

Mlle Plessy était charmante dans le rôle de lady Nelmour, et dans cette scène surtout où lady Nelmour fait briller aux yeux émerveillés du jeune aide-de-camp, les ondes de sa chevelure soyeuse et la finesse de sa taille, qui pourrait facilement tenir dans les dix doigts de M. Menjaud. Qui mieux que Mlle Plessy pouvait remplir un pareil rôle? Cette actrice nous a paru prédestinée, dès ses débuts, à jouer les jeunes pensionnaires à tabliers de foulard, les jeunes ladys, les charmantes miss, et généralement tous ces rôles élégants et gracieux pour lesquels Mme Léontine Volnys est aujourd'hui trop énergique, et Mme Allan trop marquée.

Le drame de *Julie* fut un nouveau point de départ pour le talent de Mlle Plessy, qui se révéla tout à coup pathétique et touchant, à la grande satisfaction du public et de l'auteur. Il eût été impossible au spectateur le plus froid de ne pas se sentir entraîné par cette scène où la jeune fille, insultée dans un bal, venait se jeter, en pleurant d'indignation et de honte, entre son père et sa mère, qui se parlaient de divorce. Le triomphe de Mlle Plessy, dans cette soirée, fut plus flatteur peut-être que celui de ses débuts.

Les rôles plus récents de Mlle Plessy furent Agathe, de la *Camaraderie*, la *Marquise de Senneterre*, Florinde, de *Don Juan d'Autriche*, etc., etc.

Lorsque nous avons prié Mlle Plessy de nous fournir quelques détails pour en composer la présente notice biographique, elle nous a répondu gracieusement que l'histoire de ses études et de ses débuts ne présentait aucun épisode dramatique, pas la moindre petite scène, pas la plus petite anecdote, pas un seul incident qui valût la peine d'être raconté. En effet, aujourd'hui l'existence des comédiens, qu'on croit généralement si excentrique, si piquante, si mouvementée, n'est rien moins que tout cela. Quelques actrices vivent de la manière du monde la plus tranquille et la plus bourgeoise. Elles vont au théâtre, aux heures des répétitions, et en reviennent la plupart à pied, comme de simples mortelles. Quelques-unes, et Mlle Plessy est de ce nombre, n'ont d'autres souvenirs à raconter que des souvenirs de Conservatoire; autant vaudrait dire des souvenirs de pensionnat. Le biographe, si dramatiste qu'il puisse être, perd ses peines avec la plupart de ces dames.

Nous sommes seulement en mesure de vous apprendre que Mlle Sylvanie Plessy est née à Metz, en 1819, au mois de septembre, et que son père, qui avait été dans les ordres avant la révolution de 89, jouait la comédie en province.

CORDELLIER DELANOUE.

FAITS DIVERS.

Le comité pour le monument de Géricault s'est réuni cette semaine, et parmi les projets qui ont été envoyés au concours, il a choisi le numéro 3 à l'unanimité. Nous savons de bonne part que l'auteur de ce projet n'est rien moins que M. Étex, le père énergique de Caïn. Ce monument se composera d'une statue de six pieds, représentant le grand peintre Géricault couché sur sa tombe, et tenant en main cette précieuse palette qu'il demandait encore à son lit de mort. Sur le piédestal, en bas-relief, sera représenté ce chef-d'œuvre de l'école moderne, *le Naufrage de la Méduse*, et, certes, si quelque statuaire pouvait le reproduire avec quelque peu de cette énergie toute-puissante, c'est sans contredit M. Étex.



Maintenant il ne s'agit plus que d'avoir les fonds nécessaires, non pas pour achever, mais seulement pour commencer cette grande entreprise, qui, malgré notre indifférence coupable, doit tôt ou tard être menée à bonne fin.

—

L'exposition municipale des productions des beaux-arts à Rouen, aura lieu, cette année, le 1er juillet prochain. La durée en est fixée à un mois.

S'il est nécessaire, pour stimuler le zèle de MM. les artistes, de leur rappeler que de toutes les expositions des départements, les expositions de Rouen, et surtout celle de l'année dernière, ont été pour ainsi dire les plus brillantes, nous le faisons avec d'autant plus de plaisir que c'est pour nous une occasion favorable de rendre à M. Bellangé, ce conservateur si éclairé et si consciencieux du Musée de Rouen, toute la justice que méritent son activité infatigable, son bon goût et son extrême bienveillance. Artiste populaire, et d'une popularité vraie, M. Bellangé a toujours su unir la délicatesse des convenances à une indulgente sévérité. Ce qu'il a fait répond de ce qu'il fera. Nous espérons que notre appel sera entendu, et que l'exposition de cette année ne le cédera en rien à celle de l'année dernière.

MM. les artistes de Paris qui désirent envoyer leurs ouvrages à Rouen, sont invités à les remettre, accompagnés de leurs notices explicatives, avant le 15 juin, chez M. Binant, rue de Cléry, n. 7, chargé de donner communication du règlement de l'exposition de Rouen, et en même temps de faire transporter ces tableaux pour l'aller et le retour.

—

M. le comte de Maillé a légué à l'Académie-Française, ainsi qu'à l'Académie des Beaux-Arts, une rente de 1500 francs, au capital de 30,000 francs, pour la fondation d'un secours à accorder, chaque année, à un jeune écrivain ou à un artiste pauvre... Noble souvenir d'une aristocratie qui n'est plus!.. noble exemple pour une aristocratie nouvelle!

L'Académie-Française a décerné, jeudi passé, le prix de poésie et les prix de vertu pour l'année 1839. Dans un rapport très-spirituel de M. Villemain, et tout rempli de cet abandon étudié qui fait le principal mérite de son caractère et de son style, les pièces envoyées au concours ont été passées en revue. Il paraît que le concours était des plus remarquables, car l'Académie, dans sa munificence, a regretté de ne pas avoir à décerner plusieurs prix La pièce couronnée, à bon droit, a été composée par Mme Louise Collet, un jeune poëte qui nous est arrivé l'autre jour, tout plein de verve et de cœur, du fond de la Provence. Au reste, Mme Collet est la première femme qui ait remporté le prix de poésie depuis Mlle Scudéry, de féconde et savante mémoire. L'usage est, à l'Académie-Française, que les poëtes lauréats ne lisent pas leurs vers; c'est un monopole que s'est réservé l'Académie, dans l'intérêt de bien dire. Toutefois il eût été à désirer que, par une exception qui ne se serait pas présentée souvent, l'aréopage littéraire eût permis au jeune lauréat féminin de défendre elle-même ces vers touchants, dans lesquels elle a versé le trop-plein de son âme; et il faut bien qu'en effet ce petit poëme ait un grand mérite, puisque, lu par M. Viennet lui-même et de la voix la plus voilée, il a obtenu toutes les sympathies de l'auditoire Quant au genre de cette pièce poétique, nous ne saurions trop le définir. C'est à la fois une ode, une élégie, une idylle, un poëme, une oraison funèbre, un chant de triomphe. Mais qu'importe le genre, pourvu que les vers soient harmonieux, la pensée juste, l'intérêt puissant? On a surtout remarqué parmi ces beaux vers le touchant passage sur la princesse Marie, ce grand artiste enlevé si jeune à la gloire de ce pays et à ce Musée de Versailles, dont la princesse Marie était sans contredit le plus insigne honneur. Pour toute louange du poëme couronné, et nous croyons en dire assez, nous citerons ce beau fragment qui nous assure dans l'avenir un poëme de plus:

Devant tous ces tableaux de gloire et de conquêtes
S'agitait le roulis de ces milliers de têtes;
Et toujours les regards trouvaient un aliment,
Et la foule avançait dans le ravissement;
Mais quand elle parvint au milieu de ces reines,
Belles sur leur cercueil et dans la mort sereines,
Résistant tout à coup au flot qui l'apporta,
Par un instinct du cœur la foule s'arrêta.
Parmi tous ces héros dont Versaille est peuplée,
Elle avait découvert la vierge immaculée
Qui ravit la victoire à l'Anglais triomphant,
Et délivra la France avec un bras d'enfant.

C'était une blanche statue,
Vierge guerrière revêtue
De l'armure des anciens rois,
Fille pudique au front céleste,
A l'œil fier, au souris modeste,
Femme, héros, tout à la fois!

Il fallait plus qu'un grand artiste
Pour la rendre ainsi calme et triste,
Accomplissant l'ordre de Dieu!..
Il fallait l'art et la croyance:
L'âme d'une fille de France
A réuni ce double feu.

Et de ses mains s'est échappée
Jeanne d'Arc, pressant son épée
Sur son cœur virginal et fort,
Qui, sous la voix de Dieu, tressaille;
Mais qui sait au champ de bataille,
Intrépide, braver la mort!

Celle qui nous rendit sous cette forme pure
Le symbole divin d'une double nature,
De force et de candeur, mélange harmonieux,
Hélas!... ange exilé, poétique mystère,
Toucha du bout de l'aile aux choses de la terre,
Et s'en revint aux cieux!

On dit que dans son vol, ainsi qu'une colombe,
Son âme erre, la nuit, près de ces marbres blancs;
Et que, pour l'escorter, se levant de leur tombe,
Les reines, nobles sœurs, la suivent à pas lents.

Elle s'arrête au fond de cette galerie
Où veille Jeanne d'Arc avec recueillement,
Et l'on entend alors comme une ombre qui prie,
Répéter faiblement:

« O mon œuvre d'amour, ô ma sœur bien-aimée!
« Mon cœur te devina, quand mes mains t'ont formée!
« J'ai su te reconnaître en approchant des cieux;
« Tu te penchais vers moi pour calmer ma souffrance,
« Et ta voix me disait, quand je pleurais la France:
« Viens! on retrouve ici ce qu'on aima le mieux!..»

Et la vierge guerrière agitant son armure,
Se penche et lui répond par un pieux murmure;
Et la fille des rois dans son ravissement,
Entoure de ses bras cette image chérie,
Et de son blanc linceul forme une draperie
A leur groupe charmant.

. . . .

Courage donc, jeunes athlètes!
A la foudre exposons nos têtes!
Des morts obscurs se souvient-on?
Il faut d'illustres funérailles,
Pour avoir sa place à Versailles..
Versailles! c'est le Panthéon.

—

Le conseil municipal de Paris a décidé dernièrement que le mur de clôture dans lequel se trouve, rue Jacob, l'entrée principale de l'hôpital de la Charité, serait abattu, et que, sur l'emplacement de cette vieille muraille, on élèverait une façade digne de l'importance de cet établissement. Nous ne pouvons qu'applaudir a une mesure semblable, et cependant nous devons exprimer le regret que la décision du conseil municipal n'ait porté que sur un point de cet utile édifice. La rue Jacob doit nécessairement se ressentir la première des conséquences de cette décision. Mais pourquoi n'a-t-on pas pensé à la rue des Saints-Pères? Pourquoi avoir oublié la rue des Deux-Anges, si loin de mériter un nom semblable? Puisque l'on s'occupait de l'hôpital de la Charité, il devenait urgent de fixer immédiatement les bases d'une régénération plus en harmonie avec nos idées actuelles; et sans demander aux architectes de l'administration des hôpitaux un luxe d'ornements ou de sculptures qui ne seraient qu'un contresens dans un établissement ouvert aux souffrances du pauvre, nous voudrions au moins voir disparaître les moindres traces d'abandon et de vétusté, en attendant que des jours plus prospères pussent permettre de former de cette masse de constructions un ensemble complet d'une noble simplicité.

—

M. Jacquand vient d'être nommé chevalier de la Légion-d'Honneur. C'est un hommage rendu au mérite. Quoique nous ayons été parfois un peu sévère envers cet artiste distingué, nous félicitons l'administration d'un choix aussi honorable.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Morel.



SOUVENIR D'AUVERGNE



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

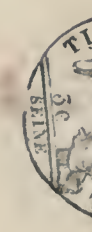
(Cinquième Article.)



ETTE fois, si vous le voulez bien, nous passerons des galeries futiles et brillantes dans ces galeries solennelles où les machines immobiles n'attendent plus, pour produire des miracles, que la vapeur qui les doit animer. Laissons donc là un instant ces cristaux, ces gazes, ces tissus, ces rubans, toutes ces choses qui brillent un jour, et contemplons, en tout respect, le fer, le cuivre, la fonte, le zinc, tous les matériaux durables avec lesquels se forgent les charrues, les outils et les épées. Ceci nous rappelle l'allocution de Figaro au jeune Chérubin qui va se faire soldat : « Adieu, mon petit « Chérubin, tu vas mener un train de vie bien différent, « mon enfant. Dame! tu ne rôderas plus tout le jour au « quartier des femmes. Plus d'échaudés, plus de goûter « à la crême, plus de main-chaude ou de colin-maillard. « De bons soldats, morbleu! basanés, mal vêtus! Un « grand fusil, bien lourd; tourne à droite, tourne à « gauche, en avant, marche à la gloire! » Donc, nous aussi nous quittons le *quartier des femmes*, et nous voilà tout en plein au beau milieu des forgerons.

En effet, ce côté viril de l'Exposition de l'Industrie, quand on veut le bien voir, vous remplit de je ne sais quelle émotion sérieuse à laquelle on ne peut rien comparer. Toutes ces futilités charmantes, toutes ces fabrications de l'or ou de la soie, ces tissus, ces fleurs, ces tapis, ces essences odorantes, ces chefs-d'œuvre mignards de bois ou de carton, qui donc empêche que ce soit là l'œuvre des enfants et des femmes? Mais, à coup sûr, ces grandes machines aussi puissantes que le levier d'Archimède, ces barres de fer qui prennent toutes les formes, ce cuivre obéissant, cette fonte si longtemps rebelle et qui enfin se plie à tous les caprices de l'art, ces résultats merveilleux des combinaisons les plus simples, ces armées de travailleurs remplacées par des roues qui tournent, ce sont là, n'en doutez pas, des œuvres de géants. Il est impossible, à ce propos, de ne pas se rappeler les terribles cyclopes de Virgile. Cette simple barre de fer qui attend sa destination à venir, que de travaux préparatoires elle vous représente! Ce fer était naguère un minerai caché dans la terre, une poussière confondue avec d'autres poussières. Un jour ce minerai a été jeté dans la gueule béante d'un volcan factice, un de ces hauts fourneaux plus brûlants que l'Etna; pendant vingt-quatre heures, la terrible fournaise est restée en ébullition, après quoi ses portes de fer se sont ouvertes, le cratère a vomi sa lave, un fleuve de feu a coulé dans le sable humide; le fer était fait, mais c'était encore une masse inerte, *rudis indigestaque moles*, mêlée de sable. Le feu qui l'a faite, cette masse, se charge de la purifier; le laminoir sur lequel on la jette brûlante, donne une forme à cette lave; à trois ou quatre reprises, il faut passer et repasser sous ces roues acharnées : ainsi est enfin créée la barre de fer. Maintenant elle est propre à tout; elle obéira, quoique vous exigiez; elle sera la roue, elle sera le chemin, elle sera le cheval, elle sera l'ouvrier, elle sera l'outil; elle sera tout aussi prête à commander qu'à obéir.

Je me souviendrai toute ma vie du premier jour où il me fut donné d'assister à cet enfantement du fer. Un homme de génie, mais d'un génie sans persévérance, nommé M. Gallois, était venu s'établir à Saint-Étienne, ma ville natale et bien-aimée. C'est une ville singulière s'il en fut dans le monde : cyclope et marchande de modes à la fois, elle bat le fer d'une main, de l'autre main elle tisse le satin rose. Elle vit ainsi dans une double atmosphère de fumée et de couleurs brillantes; elle suffit à tout. C'est elle qui envoie les fusils à nos armées et qui fournit de rubans toutes les grandes coquettes de l'Europe. Elle est assise sur un immense bloc de houille, recouvert d'un tapis de velours. Cette houille, elle sort des entrailles de la ville; ce velours, la ville l'a fabriqué de ses mains. Tout comme ces instincts laborieux, l'aspect de son territoire est double; dans les plus charmants petits vallons de ses montagnes, sous les vieux arbres, au bord des clairs ruisseaux, vous trouvez le charbon, vous trouvez le fer, vous trouvez le forgeron qui le bat. C'est un mélange singulier des choses les plus contraires : les plus belles fleurs s'épanouissent sous le soufre; des cascades italiennes qui ne devraient tomber de si haut que pour leur plaisir, sont condamnées, sans fin et sans cesse, à agiter de lourds marteaux; ces forgerons infatigables ne s'arrêtent ni le jour ni la nuit. Ainsi toutes les forces de ce petit royaume sont à l'œuvre, incessamment; les travailleurs



sont partout, à la surface de la terre et dans ses entrailles, sur la montagne, dans la vallée. Il faut que le plus petit ruisseau paie son tribut argentin au forgeron agenouillé sur ses bords. Saint-Étienne est la ville où se fabriquent ces eustaches célèbres, le plus grand sujet de l'admirations de William Pitt, dans cette France qui était alors la France de Napoléon Bonaparte. Cet eustache se compose d'un manche de frêne en deux parties ; ce frêne a été coupé dans la forêt, il a été verni, on l'a passé au feu ; en même temps la lame du couteau passait entre les mains de sept ouvriers différents ; un huitième ouvrier la fixait à son manche, et quand enfin tous ces ouvriers avaient apporté leur part à cet eustache, quand il avait été trempé dans le Furens, aiguisé deux fois sur d'énormes meules qui donnent le vertige, rien qu'à les voir tourner, cet honnête eustache est vendu six liards. Digne sujet d'admiration, en effet, car dans cette seule fabrication se revèlent au plus haut degré l'utilité et l'excellence de la division du travail, qui est l'unique secret des grandes choses.

Je disais donc que dans mon enfance, un seul de ces charmants petits recoins du Forez avait échappé jusqu'alors à l'envahissement des cyclopes ; en ce beau lieu la terre fertile n'était remuée que par la charrue. A peine dans le lointain quelques métiers isolés troublaient les échos de la montagne ; la forge brûlante, le marteau et l'enclume s'étaient arrêtés sur ces limites fleuries. Ainsi, calme et reposée, cette vallée était charmante ; un petit lac en occupait le milieu ; là se refugiaient, comme dans un lieu de fraîcheur et de repos, tous les oisifs de la ville, c'est-à-dire les cinq ou six hommes qui n'étaient pas des forgerons ou des marchands. C'était le lieu favori des poètes rêveurs, des esprits contemplatifs, des jeunes gens qui aimaient à lire en paix les vers d'Horace ou de La Fontaine. On leur avait laissé intact, comme par charité, ce petit coin où nul ne songeait à les troubler dans leur contemplation ; on les traitait avec cette indulgente pitié que les habitants du Valais ont pour les crétins de leurs montagnes.

Malheureusement, M. Gallois, qui était aussi un poète à sa manière, un jour qu'il était assis sur les bords du petit lac, vint à se demander pourquoi donc ce coin de terre n'aurait pas, comme tous les autres, son minerai et sa houille. Dès ce moment, le vallon de Terre-Noire fut perdu. M. Gallois était habile, il était éloquent au besoin ; il acheta toute cette contrée verdoyante, il en chassa le laboureur, il appela toute une armée d'ouvriers pour construire, à la place de ces beaux arbres, deux hauts fourneaux gigantesques qu'on eût pris de loin pour les pyramides de l'Égypte. Quand ces hauts fourneaux furent élevés, quand ils furent bien remplis de houille et de fumée, la douce vallée fut remuée dans tous les sens. On choisit au milieu de cette terre féconde l'argile ferrugineuse, et bientôt, chaque jour, le petit lac si limpide fut rempli d'une fonte enflammée. La poésie quitta en gémissant ce petit coin de terre qui lui était resté ; les forgerons chassèrent les rêveurs. Le soleil fut vaincu par la flamme qui s'élevait de ces cheminées immenses ; le ciel fut obscurci par ces épaisses colonnes d'une fumée intarissable ; le rossignol lui-même, qui s'était tapi sous quelques buissons épargnés, tomba asphyxié sous cette odeur de soufre. La révolution fut complète aussi bien que le bouleversement : pas une fleur ne resta sur sa tige, comme pas un oiseau sur sa branche, comme pas un écho sur sa colline, comme pas une source sur son lit de cailloux et de mousse. A chaque instant vous entendiez s'agiter et éternuer ces deux machines qui remplissaient toute la vallée de leur obésité brûlante ; même de loin, vous entendiez gémir le fer dans la fournaise. Depuis ce jour, la vallée ne s'est plus reposée ; mais, comme s'il eût fallu une peine pour ce bouleversement de toutes choses, il arriva que, sa révolution accomplie, le savant ingénieur tomba dans un ennui profond ; quelque chose le poursuivait comme un remords, d'avoir porté ses mains impitoyables sur ce doux entassement de verdure et de fleurs. Dans ses rêves, il revoyait la vallée comme elle était avant qu'il ne lui eût ôté son repos, ses chansons, ses murmures, avant qu'il ne l'eût surchargée de ses fourneaux brûlants, avant qu'il n'eût tari son lac et terni son soleil ; si bien que chaque jour augmentait cette peine mortelle ; nul ne pouvait savoir le secret de ces douleurs. Les gens qui entouraient M. Gallois, hommes d'affaires et tout entiers au positif de la vie, prétendaient qu'il se mourait, parce que, contrairement à ses prévisions, le minerai manquait à ses fourneaux ; ces gens-là ne voyaient rien au-delà du charbon et du fer ; ils ne comprenaient pas le côté poétique de cette profonde douleur. Ils auraient été bien étonnés si on leur avait soutenu que c'était un sacrilége de bouleverser sans pitié, dans un pays comme le nôtre, la dernière retraite des oiseaux chanteurs. M. Gallois ne se pardonna pas son crime ; un beau jour de printemps, dans un hôtel garni, pleurant encore son vallon de Terre-Noire à jamais défiguré, cet homme de tant d'esprit et de cœur, qui réunissait à un si haut degré la science et la poésie, se laissa tomber du haut de son balcon. Lui mort, son œuvre a porté ses fruits, le minerai est venu en abondance ; et maintenant, quand arrive l'heure de la *coulée*, quand on compte avec admiration tous les quintaux de ce fer nouvellement découvert, qui donc, je vous prie, songerait à regretter la stérile poésie de ces déserts ? Et, en effet, ne sommes-nous pas dans le siècle des *utilités*, dans le siècle du produit ? Ne faut-il pas bien que l'ombre même de la terre soit féconde et qu'elle rapporte quelque chose ? Cela a été poussé si loin, que cette année, à l'Exposition de l'Industrie, où vous pourrez le voir de vos yeux, car vous ne voudrez pas me croire, un homme a imaginé d'utiliser le bruit, l'agitation dans

le ciel, le mouvement de l'arbre sur la terre, le moindre balancement de la branche agitée par le zéphyr printanier; cet homme a chargé de leviers et de poulies le vieux frêne et le chêne naissant, afin que ni la vieillesse de l'un ni l'adolescence de l'autre ne fussent à l'abri de cette galère perpétuelle. Je ne sais rien de plus triste que cette invention-là. Quoi! maintenant, avec votre rage de produire et de trouver des forces nouvelles et gratuites, voici que vous faites autant d'esclaves chargés de fer des arbres de la forêt! Quoi! vous les condamnez à ce labeur éternel! Quoi! vous nous chassez de cette ombre pour y placer des moulins, des marteaux, des mécaniques! Nous ne dirons plus à l'aspect du marronnier en fleurs : le bel arbre! mais nous dirons : le bon ouvrier! Vous ne voyez donc plus que cela dans la nature, des forces et non pas des harmonies; des arbres qui travaillent comme des hommes! Avant peu donc, vous mettrez à profit le moindre balancement du saule sur le rivage, vous ferez travailler comme une bête de somme la rose qui se balance sur sa tige et sur le bord du ruisseau; vous arracherez le nénufar, par la même raison que vous tuez un cheval poussif qui ne peut pas servir. Mais nous voici bien loin de notre point de départ. Que voulez-vous? nous sommes avant tout, non pas des forgerons, mais des poètes. Certes, c'est une belle chose, une enclume; c'est une belle chose, un moulin. Celle-ci nous défend, celle-là nous nourrit. Mais enclume et moulin, nous donnerions tout cela pour une belle fleur, pour un beau vers.

Revenons à notre point de départ. Romilly m'a rappelé Saint-Etienne. La vallée d'Andelle (on a placé une forge sur la colline des Deux-Amants!) m'a rappelé Terre-Noire. Un homme de génie, M. Lecamus de Limare, a découvert, lui aussi, cette vallée dont il a fait une forge. Celui-là voulait affranchir la France du tribut qu'elle payait à l'Angleterre, pour la fourniture de tous les cuivres fabriqués au laminoir ou au marteau. Tout comme M. Gallois, M. de Limare commença par succomber. Plusieurs administrations se succédèrent, et plus d'une fois l'entreprise eût été perdue, si le cuivre de Romilly n'eût pas été adopté par la Monnaie de Rouen pour fabriquer ces médailles de cinq centimes, qui sont la honte des nations civilisées. L'apparition du papier-monnaie pensa être funeste au cuivre de Romilly. Heureusement, la première monnaie qui fut fabriquée de nouveau quand on ne fabriqua plus d'assignats, ce fut la monnaie de cuivre. Au commencement de ce siècle, Romilly prit une grande extension; les cuivres doublèrent; un pont en pierre fut construit par un habile architecte, M. Delaunay; la contrée, déjà travaillée dans tous les sens, prit une face nouvelle.

Mais ce n'est pas à nous à raconter toutes les vicissitudes de cette affaire, qui fut tour à tour, comme toutes les choses humaines, tantôt haute, tantôt basse; riche aujourd'hui, le lendemain embarrassée; se défendant de son mieux contre les établissements rivaux, Imphy, par exemple, dont nous allons voir les produits tout à l'heure, passant du cuivre au zinc, fabricant tour à tour des chaudrons, du cuivre jaune, du sulfate de cuivre; travaillant pour la marine royale, recouvrant la Halle-au-Blé et la Bourse, vendant ses produits même en Angleterre, essayant, mais en vain, la fabrication des feuilles de bronze, qui passe à l'établissement d'Imphy; jusqu'à ce qu'enfin arrive 1830 et cette horrible crise commerciale qui abaissa le prix de tous les produits; si bien que Romilly fut encore une fois remis en question. Il ne fallut rien moins que l'énergie, l'activité, les lumières de M. Roettiers de Montaleau, administrateur-général de l'établissement, pour détourner l'orage. Aussi, en 1833, les affaires avaient recommencé de plus belle; le bénéfice était revenu; une nouvelle usine était arrêtée, et enfin, cette année, Romilly envoie à l'Exposition de l'Industrie, entre autres fabrications, sa grande chaudière de quatre cent soixante-neuf kilogrammes. La fonderie d'Imphy a envoyé de son côté une chaudière de quatre cent soixante-six kilogrammes. Vous voyez qu'elles sont à peu de distance l'une de l'autre. La même fonderie d'Imphy se fait remarquer par ses tôles, son fer-blanc, ses planches de cuivre, ses chevilles, et surtout ses pièces tirées à la filière, carrées ou rondes, et d'une exactitude mathématique.



Nous ne parlerons pas d'Essonne, qui se fait remarquer cependant par son laminage et ses barres rondes et carrées.

Quant à la fabrication du fer, voici le Creuzot; *fer sanglé* pour les chaudières, *fer creusé* pour les toitures, *planches de fer* pour les bateaux; l'*arbre en fer* forgé pour les bateaux à vapeur sur le Rhône, et l'*essieu brut* pour locomotives, passent pour deux chefs-d'œuvre. — Le fer Bruniquel, de Tarn-et-Garonne, est toujours le plus recherché de tous, parce que sa fabrication est excellente, parce qu'il est aussi ductile que l'acier.

Les fonderies et forges de Fourchambault sont à bon droit célèbres; l'homme qui les dirige, M. Emile Martin, passe, à juste titre, pour l'un des premiers industriels de la France. C'est à Fourchambault que fut introduite la première forge au laminoir. Cette grande fonderie est représentée cette année par un essieu monté sur ses roues, et vous ne sauriez croire comme on admire cette roue, à la fois si légère et si forte, que rien ne peut fatiguer ni briser. — Les forges de Decazeville, dans l'Aveyron, n'ont pas subi moins de vicissitudes que les fonderies de Romilly ou d'Imphy; elles ont été établies loin de tout chemin frayé et sur des dimensions énormes. Pour exploiter cet abondant minerai, neuf hauts fourneaux, tout autant, ont été établis; ces hauts fourneaux peuvent fournir la quantité énorme de cent mille kilogrammes de fonte par jour. Cette quantité de fer est énorme; mais, malheureusement, la qualité de ce fer

n'a pas encore répondu à la quantité. Depuis le premier directeur, M. Cabrol, homme habile, on a vainement cherché les moyens, qu'on trouvera plus tard, sans doute, d'empêcher ce fer d'être cassant et de *tomber* à la forge. Le feu le brise, à ce point que le commerce ne s'en servait qu'à regret. Heureusement pour les forges de Decazeville, la France s'est mise enfin à construire des chemins de fer. Alors, ce fer cassant a été trouvé très-bon pour les rails. Le rail s'applique à froid sur la pierre; on n'a donc plus eu à craindre que le fer ne *tombât* à la forge. Désormais, ce grand établissement va suivre la fortune des routes nouvelles; si, en effet, nous avons quelque dignité et quelque persévérance, si nous ne nous laissons pas abattre par les viles clameurs de la spéculation, si nous trouvons que cela soit beau de toucher à l'Océan par le Havre, et à la Méditerranée par Marseille, la fortune des forges de Decazeville est assurée; ces cent mille kilogrammes de fonte, chaque jour, ont leur emploi certain. Mais, hélas! avec notre inconstance stupide, combien c'est là une fortune chancelante!

Voyez donc ce qui nous arrive : l'Angleterre et l'Amérique sont aujourd'hui sillonnées par toutes sortes de chemins de fer, pendant que nous autres, les Français de 1839, c'est à peine si nous en avons entrepris quatre ou cinq : de ces cinq chemins de fer, deux seulement sont achevés, celui de Saint-Etienne à Lyon, uniquement destiné au transport des marchandises et qui prend des voyageurs par-dessus le marché; celui de Paris au Pecq, espèce de grand joujou à l'usage des enfants qui veulent grimper jusqu'à la forêt de Saint-Germain; le troisième, celui de la rive droite, commencé depuis longtemps, poursuit tant bien que mal son *petit bonhomme de chemin;* le quatrième, une route inconnue qui allait de Roanne à Andrézieux, quand il a été tout-à-fait achevé, a été vendu à l'encan tout aussitôt, et par petits morceaux comme de la vieille ferraille; enfin le cinquième, Versailles, rive gauche, a déjà dévoré huit millions : pour lui, on a aplani les douces vallées, on a tranché les plus charmantes montagnes, on a abattu les plus vieux arbres, on a coupé en deux les plus vieux parcs. Sur la ligne que ce chemin devait suivre, se sont élevés en toute hâte toutes sortes de kiosques, bosquets, vide-bouteilles et autres monuments tout-à-fait dignes du moyen-âge de 1839, ce moyen-âge de carton-pierre et de papier mâché. Eh bien! à peine arrivé péniblement à la moitié de sa course, ce triste chemin de fer s'est arrêté tout poussif et n'en pouvant plus. Il a demandé, pour aller plus loin, un affreux pourboire de cinq millions, ce que voyant, nous autres les Egyptiens constitutionnels, nous avons délibéré et délibérons pour savoir s'il n'était pas raisonnable et sage, non-seulement de dire au chemin de fer : Tu n'iras pas plus loin! mais encore de le dépouiller de ses rails, comme un mendiant à la réforme, et de le laisser, sans pitié, au milieu de ces ruines inutiles qu'il a amoncelées derrière lui.

Je dis donc que c'est là une méthode stupide, insensée, incroyable, de tout commencer pour ne rien finir; je dis qu'un grand peuple se déshonore à entreprendre, comme nous faisons et sans aucun résultat, des œuvres pareilles; je dis enfin que la prospérité d'une grande usine, comme celle de Decazeville, me paraît singulièrement compromise, si elle ne repose en effet que sur la fabrication des rails pour ces grands chemins commencés avec tant d'ardeur, et que nous sommes indignes d'achever.

Dans cette même série de rudes objets où la fonte et le fer jouent un si grand rôle, on remarque aussi les *immenses statues* et les *gros candelabres* sortis des forges d'Abainville, les terribles enclumes de M. Chamouton et de M. Schmitt, les *cuivres de Flohimont*, à Givet; la *puissante locomotive* en fer et en tôle de MM. Stehelin et Hubert, à Abainville; les *aciers fondus* de Jackson. M. Jackson est un Anglais qui a apporté le premier, en France, l'art de fondre l'acier. Voici encore *des câbles, des fils de fer, des fers brasés, des soufflets, des étaux, des filières, des laminoirs, des limes, des fontes, du plomb laminé, du plomb coulé*, et que sais-je encore? Mais laissez-moi admirer tout à mon aise cette immense enclume de Malespine, à Saint-Etienne. Si vous voulez avoir une idée de la force matérielle et de la résistance, regardez cet immense bloc de fer, sur lequel les plus vigoureux marteaux vont retentir pendant mille années, peut-être, sans y laisser d'empreinte. Je ne sais plus qui, c'est peut-être moi, a écrit, il y a trois ou quatre ans, une assez éloquente prosopopée sur le piano. Cet homme assis devant l'instrument fatal, comme Volney sur les ruines de Palmire, se lamentait en songeant à toutes les symphonies, ouvertures, caprices, variations, que renfermaient ces quatre morceaux de bois recouverts d'un peu d'ivoire. Il comptait un à un tous les grincements de dents, toutes les insomnies que devait produire plus tard cet instrument silencieux encore. Il se disait combien de romances obscènes seraient murmurées à cette place, et combien d'adultères seraient commencés sur ces touches d'ivoire. Cette longue méditation se terminait par une imprécation épouvantable contre l'inventeur de ces orchestres portatifs qui troublent le calme des jours, le repos des nuits, qui attirent nécessairement dans une famille honnête tous les chanteurs, tous les oisifs du quartier, qui ôtent sa gravité au toit conjugal, sa chaste mélodie à l'écho domestique, qui diffament, en les vulgarisant, les saintes idées de Gluck et de Mozart. Eh bien! à l'aspect de l'enclume de mon rude compatriote Malespine, d'autres idées me viennent, mais sévères et fortes; je me représente à l'instant même des générations entières battant le plus noble fer sur cette enclume, des charrues, des épées, des fusils, des essieux, des ancres, des câbles de fer, tous les instruments fécondants de la vie active et utile, tous les nobles

outils du travailleur. Certes, si jamais un instrument fut digne de respect, c'est notre enclume. Si jamais instrument fut fait tout exprès pour être touché par la main des hommes, c'est celui-là. A l'oreille de Dieu, le son de l'enclume, retentissant sous le marteau, doit être plus cher que celui des cloches; car, après tout, le travail c'est la croyance. Ainsi, l'idée pousse l'idée; ces beaux pianos que nous admirions hier, ces chefs-d'œuvre de la patience et du luxe qui ont porté si loin les noms d'Erard, de Pape ou de Pleyel, nous paraissaient misérables et ridicules, comparés à l'enclume de Malespine. Pourquoi donc, disions-nous, ne serait-ce pas là l'ornement d'un salon? Quelle table en or ou en mosaïque serait plus digne de parer la demeure d'un homme, que ce chef-d'œuvre de fer? Mais, dites-vous, nous ne savons pas manier le marteau; nos mains sont trop faibles. Je le crois bien, pardieu! Mais savez-vous donc manier davantage ce piano d'Erard? Non, certes; vous seriez tout aussi malhabile à tirer de cette enclume, même un fer à cheval, qu'à tirer de ce piano même le Postillon de M. Adam. Donc, vanité pour vanité, ornement pour ornement, je vous assure que j'aimerais encore mieux, au milieu de mon salon, si j'en avais un, une belle enclume où personne ne viendrait forger, qu'un mauvais piano où chaque femme viendrait, d'un doigt amaigri et d'une main déformée, improviser sa petite ariette, apprise par cœur depuis six mois.

J'en étais là de ma contemplation, lorsque je fus abordé par un ancien forgeron de mes amis, qui tient aujourd'hui une des plus nobles places à la chambre des députés. C'est un homme d'un grand esprit et d'un grand sens, qui comprend très-bien, malgré son vif amour pour le fer brut ou travaillé, que l'on aime avec passion les toiles peintes par les grands maîtres, les marbres taillés par les habiles statuaires, l'or et le bronze des grands ciseleurs. — Pardieu, me dit-il, qu'est-ce que je vois là? Un Grec dans les remparts de Troye, un romancier parmi les forgerons, un écrivain qui regarde des morceaux de tôle ou de cuivre, et qui s'agenouille devant une enclume! Mais que vous est-il arrivé? Quelle révolution s'est opérée chez vous? Le Musée du Louvre serait-il fermé? N'auriez-vous pas vendu tous vos livres? Mlle Mars a-t-elle pris sa retraite? M. de Lamartine ne fait-il donc plus de vers? Quoi! vous-même, au milieu des limes, des marteaux, des tenailles, des filières, des étaux!

Je le laissai parler et s'amuser à mes dépens tant qu'il voulut. Mais, lui dis-je, quand il eut cessé, je connais votre fer peut-être aussi bien que vous le connaissez vous-même. Je suis né au milieu des marteaux, au bruit des forges; cette belle et noble enclume que vous voyez là est ma cousine germaine. Que de fois, étant petit, je me suis mis à cheval sur ce terrible soufflet qui me portait tranquillement sur son dos, pendant qu'il jetait autour de lui le feu, la flamme et les étincelles! Mais tel que vous me voyez, occupé toute ma vie d'art, de poésie et d'éloquence, les moindres bruits de la forge me font battre le cœur, comme font toutes les mélodies qui ont bercé notre dixième année; mais la vapeur, mais l'odeur de la houille, mais cet épais nuage de fumée qui obscurcit le ciel et qui redescend sur notre terre comme la rosée fécondante, tout cela, c'est pour moi la patrie. A toutes les danseuses de l'Opéra, dans leurs robes de gaze, à tous les chanteurs, à tous les comédiens de Paris, à toute cette nation étiolée de la rampe et du quinquet, je préfère mille fois les charbonniers et les forgerons de nos montagnes. La symphonie en *ut* de Beethoven, même jouée au Conservatoire, a pour moi moins de charme que ce bruit éternel de laminoir, de marteaux et d'enclumes, de hauts fourneaux qui soufflent, de forges qui brûlent, de vapeurs qui travaillent; cessez donc de vous étonner de ma contemplation muette, et plutôt faites mieux, soyez mon guide à travers toutes ces machines étranges, et me les expliquez de votre mieux.

Et nous voilà bras dessus, bras dessous, passant en revue et dans le plus grand détail toutes les choses qui m'avaient échappé. Remarquez, me dit-il, cette roue dentelée. Au premier abord vous croyez avoir affaire à toute espèce de roues telles qu'elles existent dans toutes les machines; vous êtes cependant en présence d'une grande perfection. Cette fois, loin de se contenter d'un à-peu-près, le mécanicien a trouvé le moyen de faire les dents de deux roues forcées de s'engrener l'une à l'autre, de telle façon que la cohésion est complète, mathématique, inviolable; car ce n'est plus la main de l'homme, toujours quelque peu incertaine et tremblante, qui fabrique ces rouages divers, mais bien une machine prudente, exercée et sûre de son fait. Par la force même de cette cohésion qui maintenant est inévitable, ne voyez-vous pas quelle force et quelle puissance vont gagner les machines à venir? Ces roues diverses, qui pour agir ont besoin d'entrer ainsi l'une dans l'autre, réunies désormais par une cohésion invariable, ne dépenseront aucune force en pure perte. Chaque tour, chaque mouvement aura son résultat immédiat. Pas de vide, et par conséquent un essor plus rapide. C'est un des produits de l'Exposition que j'admire le plus, et cependant il est bien simple; mais, comme vous le savez, la simplicité c'est la force. En même temps il s'arrêtait en présence d'un assez grand amas de barres de fer. Mais, lui dis-je, j'espère bien que vous n'allez pas me faire admirer ce fer-là? Au contraire, reprit-il, il le faut admirer et beaucoup. Avez-vous jamais admiré le beau papier d'Annonay? vous êtes-vous jamais dit en regardant ce blanc vélin, que c'était là pourtant le résultat des plus ignobles morceaux de linge, ramassés par les plus horribles chiffonniers dans toutes les immondices des grandes villes, des linges dont les hôpitaux ne veulent plus même pour essuyer



leurs scalpels? Le fer que vous voyez est, tout comme le papier, le produit d'une assemblée de chiffonniers : c'est le résultat de tous les morceaux de fer qui tombent des pieds des chevaux, c'est la rouille à l'état de fer, c'est, en un mot, une industrie toute nouvelle, qui finira par sauver du néant toutes les parcelles de ce précieux métal perdues jusqu'alors. Ce que fait la forge de Grenelle pour le vieux fer, la forge d'Athis le fait à son tour pour les vieux aciers. Elle leur donne une seconde fois le poli, le tranchant, la forme. Voilà donc deux mines nouvelles de fer et d'acier, toutes trouvées dans les ruisseaux, dans les grandes routes, dans les greniers. L'industrie est comme la nature, pour laquelle rien ne s'anéantit absolument. Le bois consumé laisse sa cendre et sa fumée ; le vieux linge laisse après lui du papier admirable ; les vieux fers, les vieux aciers, ont produit ces fers et ces aciers que vous voyez là. Plus loin, je veux vous montrer l'acier de Neuilly, fait par sir Henry; cet acier, c'est de la fonte. Cette fonte est rendue polie et tranchante ; on en fait des haches, des limes, des couteaux, voire même des enclumes. A propos, regardez, je vous prie, ce demi-mètre carré occupé par les aciers d'un petit village du département du Tarn. Dans cet espace trop étroit sont contenus cependant les produits d'une force de six mille chevaux chaque jour! Si j'avais le temps et si vous vouliez m'entendre, je vous ferais toute cette histoire, je vous ferais passer des aciers communs aux aciers fins, et par toutes leurs transformations, depuis l'égalité des diverses barres entre elles jusqu'à leur égalité dans la même barre. Je vous montrerais comment on les durcit, comment on les rend élastiques, comment il est des qualités originales que nulle science ne saurait leur donner. La grande difficulté est d'abord de fondre les aciers ; l'autre difficulté est de les rendre parfaitement homogènes, dans le même lingot. Ceci posé, il faut que l'acier soit élastique, dur et malléable. Il faut obtenir, à coup sûr, la qualité d'acier que l'on désire, et que cette qualité soit constamment semblable à elle-même, quand elle est destinée aux mêmes usages. Or, avant cette fabrication de Saint-Juéry, on ne savait que fondre l'acier : on restait dans cette ornière sans rien faire pour en sortir.

Voici, cependant, des limes et des faux qui ont été produites par un procédé tout nouveau. La lime, pour être un outil parfait, doit être d'abord : 1° belle et bonne ; 2° quand la lime est usée, il faut que l'acier, qui reste dépouillé, par le frottement, de ses dents mordantes, puisse être employé avec avantage pour la fabrication des autres outils dont l'ouvrier a besoin. Cette seconde qualité est surtout importante pour les limes communes, à ce point que telle lime, qui ne vaut pas mieux qu'une autre comme lime, se paie cependant cinquante pour cent plus cher, parce qu'elle est faite d'un bon acier. Dans les limes de la première qualité, qui ne sont que belles et bonnes, excellent les Anglais. Leurs outils sont beaux et bons avant tout. Dans les limes de seconde qualité se distinguent les Allemands ; la lime usée, leur acier est excellent. Eh bien ! essayez-moi des limes que voici, et vous verrez que cette fois nous n'avons besoin ni des Allemands, ni des Anglais. Mais, reprit-il avec un profond soupir, je vois bien que vous ne savez manier que la plume. Hélas ! repris-je, vous avez raison, et c'est là un outil bien triste : quand la plume est usée, rien ne reste.

Quant aux faux, il faut encore que je vous arrête ; la faux est, après la charrue et avant l'épée, un des plus excellents instruments que puissent manier les hommes. Il faut dire aussi, tout chétif que cela vous paraît, c'est un des instruments les plus difficiles à fabriquer. Sous ce rapport, nous avons longtemps été soumis à la faux étrangère, et c'est chose triste à penser que, si l'Angleterre ou si l'Allemagne avait voulu, nous aurions été fort embarrassés de faire tomber nos blés de la Beauce. Cependant, la France n'a possédé longtemps qu'une seule fabrique de faux, la fabrique de Toulouse, qui en produisait cent cinquante mille par année, lorsque enfin on a entrepris de créer une seconde fabrique au Saut du Tarn, cette immense force, qui, bien mieux que les jets d'eau de Chantilly, ne s'arrête jamais. La tâche était rude. Il fallait tout créer, machines, procédés de fabrication, ouvriers ; car pas un des ouvriers de ce village tout nouveau, n'avait fabriqué une seule faux quand on se mit à l'œuvre. Les essais furent longs et difficiles ; il fallait lutter avec les plus anciens établissements de la Styrie. A la fin, on en vint à bout, grâce à la simplicité des moyens, grâce à la clarté des méthodes, grâce surtout à la division infinie du travail. A cette heure, ces six mille chevaux produisent 150,000 faux chaque année. Ainsi a été doublée la fabrication de Toulouse. On la doublerait encore, que la terre de France, plantureuse s'il en fut, suffirait à fatiguer toutes ces lames recourbées. Laissez croître les épis, laissez pousser l'herbe dans les prés, laissez la moisson s'étendre librement à l'air pur sur les monts et dans la plaine, l'arme ne manquera pas aux moissonneurs. Ainsi me parlait mon forgeron dans un de ces moments de calme et heureux enthousiasme que donne l'accomplissement des grandes choses. Mon ami, me disait-il encore, vous avez raconté, et, s'il plaît à Dieu, vous raconterez bien des drames dans votre vie; mais jamais vous ne sauriez en dire un plus solennel que celui-là. L'industrie nouvelle s'établissant sur la terre ; les ouvriers obéissant à leur maître dans un commun accord d'ordre et de travail ; chaque jour apportant une invention, c'est-à-dire une émotion inconnue ; le maître dirigeant le commun labeur, augmentant, retranchant tour à tour, calculant toutes les chances, donnant à chacun son travail grand ou petit et toujours égal pour tous, jouant à pleines mains et à cœur ouvert ce grand jeu de l'industrie, jeu terrible dans lequel on apporte sa for-

tune, son âme, sa vie, sa science et la vie de ses semblables, et leur fortune et celle de leur famille; lutte singulière d'un seul contre tous, de celui qui produit contre la foule qui consomme; terrible chance de la paix et de la guerre, de la stérilité et de l'abondance; singulier drame, en effet, dans lequel vous voyez arriver à coup sûr, comme le dieu qui descend de la machine, l'argent, ou, si vous voulez mieux, le crédit, qui est le grand dieu du monde moderne. Ah! certes, voilà qui va bien! vous autres oisifs des grandes villes, vous vous faites beaux tous les soirs, et, quand vous vous êtes bien parés, quand vous avez bien dîné, vous vous rendez tranquillement au théâtre, et là, vous vous amusez à frémir des transes ridicules d'Angelo, tyran de Padoue. Vous comptez les coups de poignard qui se donnent dans Henri III, les cercueils vides et les coupes remplies de Lucrèce Borgia. Cependant, tout occupés que vous êtes à ces indignes spectacles, vous ne songez pas aux drames terribles qui se passent dans les fermes, dans les usines, dans les fabriques, dans tous ces enfers où l'homme, et sa femme et ses petits viennent vivre au jour le jour, non pas à la sueur de leurs fronts, mais de leurs corps. Quand vous assistez à nos ignobles tragédies, vous battez des mains en criant : Comme c'est dramatique! et vous ne vous doutez pas de ce drame épouvantable et vrai, quand dans ces ateliers encombrés de travailleurs s'élève la voix de la banqueroute ou de la ruine, criant à tous ces misérables : Il n'y a plus pour vous ni pain, ni travail! Au cinquième acte de vos tragédies, quand doit venir le tyran, son poignard à la main, votre attention redouble, et vous frémissez d'inquiétude. Que serait-ce donc, messeigneurs, si vous pouviez voir quel tumulte se fait soudain dans ce peuple d'ouvriers, quand il voit agir devant lui cette machine vivante, destinée à faire, en deux bonds, le travail de cent travailleurs? Oui, et cette machine, si largement rétribuée de travail, qui dévore à elle seule le pain de cent familles, elle n'a pas de vieux père à enterrer, pas de femme à nourrir, pas d'enfants à élever; elle n'est jamais malade, jamais fatiguée. Que je voudrais voir nos grands orateurs de théâtre, nos pleurnicheurs de comédies ou de drames, persuader à tous ces pauvres gens au désespoir que les machines ne sont pas leur ruine, que c'est là une concurrence passagère, que l'agriculture retrouvera plus tard ces bras nerveux que lui rend l'industrie, que le bon Dieu n'a pas encore permis qu'on pût appliquer la vapeur à la charrue! Ah! c'est là une grande tâche, croyez-moi, que de maintenir au milieu de tant de révolutions de tous genres, ces grandes fabrications dont vous voyez ici le produit brut. Et, dans son indignation, il me parla ainsi tant qu'il put aller. Pour moi, je prêtais une oreille attentive à cette honorable colère que je n'avais jamais si bien comprise jusqu'à ce jour.

Quand nous eûmes ainsi regardé en toute attention les divers produits des principales fonderies et des principales usines de la France, mon digne cicérone me fit admirer plusieurs détails ingénieux que, selon lui, je n'aurais pas remarqués, à coup sûr.—Voyez-vous, me disait-il, ces moulures de cuivre? elles sont d'une exactitude rigoureuse, c'est de la tréfilerie véritable. On en fait en bois, en fer, en cuivre surtout. C'est un nommé Vande qui est l'inventeur de ces moulures. — Vous vous vous arrêtez, et avec raison, devant les fontes de M. André. C'est déjà beaucoup, savez-vous, d'avoir tiré de la fonte un pareil parti. M. André exécute en fonte toutes sortes d'ornements dont nos architectes feront leur profit avant peu. Panneaux, candelabres, fontaines, ornements de portes et de places publiques, nous aurons enfin, s'il plaît à M. André, quelques ornements de bon goût à placer devant nos maisons si peu ornées. Vous disiez l'autre jour qu'un peu d'art ne gâtait jamais rien, et je suis complètement de votre avis. — Remarquez, je vous prie, à côté de ce plomb laminé, comme ce plomb coulé est égal dans toutes ses parties! — Vous avez vu, sans nul doute, le canon à douze coups; il se compose d'un long tube dans lequel on place d'abord un boulet. De chaque côté de ce tube s'ouvrent plusieurs gueules béantes; chacune de ces gueules contient encore un boulet. Cela doit faire une arme terrible; mais j'ai bien peur que ce canon-là ne soit sujet à écarter terriblement, et qu'alors les canonniers ne soient en grand danger d'être assassinés par leurs propres projectiles. — Il nous fit aussi remarquer les boulons de Vassy, qu'il admirait en toute conscience, comme un des résultats les plus heureux de la division du travail.—Voilà, disait-il, des clous excellents à dix sous la livre; que l'artisan qui en a besoin les fasse lui-même, ces mêmes clous lui reviendront à six francs.—Ainsi causant, nous arrivâmes à nous occuper, non plus seulement de la matière avec quoi se fabriquent les machines, mais des machines mêmes, et alors je redoublais d'intérêt et d'attention.



En homme habile, il m'expliqua d'abord les procédés les plus simples. Il y avait là de gros outils sans noms, des leviers, des poulies, d'énormes clefs, et il me démontra comment en quelques jours, avec une colonne de ces tuyaux et une soupape à boulet, on pouvait traverser les terrains les plus coulants, même les sables remplis d'eau; comment peu à peu, dans cette terre bouleversée, la clef de relevée ramenait à la surface tous les obstacles; comment peu à peu le tuyau descendait dans le trou de sonde, comment il y avait des *tarières à boulet*, des *tarières à langue de serpent*, des *arrache-sondes*, des *cloches taraudées* pour relever les tiges cassées, des *cloches à galets*, des *outils élargisseurs* armés de longues dents, des *écarrissoirs* qui rendent le sondage parfaitement vertical et cylindrique, des *tuyaux de retenue* de la tôle la plus ductile, pour garantir le trou, déjà fait, des éboulements. Il m'expliqua aussi, chemin faisant, le système des Chinois,

et comment ils parvenaient à creuser leurs puits artésiens en laissant tomber tout simplement la sonde à une grande hauteur. Il dit enfin que les tuyaux d'ascension en fer duraient à peine quatre ou cinq ans, et qu'il valait beaucoup mieux employer à cet usage, des tuyaux en bois de chêne ou en fonte emboîtés les uns dans les autres et taraudés avec soin. Il était impossible de mieux expliquer ce nouveau système de deux savants ingénieurs, MM. Degousée et Malot, à l'aide duquel seront découvertes, avant peu, bien des sources cachées.

Il m'a beaucoup arrêté devant la tourbine Fourneyron; elle obéit également aux fleuves qui tombent et à la source limpide qui jaillit à peine; elle peut servir aux plus grandes forces, elle sait utiliser les plus petites : dans les mines de Poulaouen, la machine à colonne d'eau soulève huit cents pieds d'eau, elle agit tout comme agirait une machine à vapeur.—L'invention est très-belle et très-puissante, disait-il; cette fois, l'eau n'est plus abandonnée à ses propres caprices si dangereux. Que la source augmente ou qu'elle diminue, sa force est réglée tout comme la force de la vapeur. C'est un ouvrier sur lequel on peut compter du moins. — Il s'arrêta aussi devant la tréfilerie de Mignard-Billinge et fils, et il louait vivement ces tubes sans soudure destinés à la presse hydraulique, cet acier fondu, ce fer et ce cuivre tout préparés à l'avance pour les horlogers et les mécaniciens en tout genre; il répétait sans cesse avec un sourire satisfait : — La division du travail! la division du travail!

Mais quand nous fûmes en présence d'une immense machine, de l'invention de M. Didot, qui occupe à elle seule trente pieds de cette salle — Parbleu, lui dis-je, je vais vous en expliquer une à mon tour. Ceci tient un peu à ma partie, comme vous diriez; c'est du papier continu. De ces auges que vous voyez-là sort la pâte blanche et liquide. Elle est chassée par le mouvement A; elle tombe lentement sur la toile métallique B; laquelle toile, dans toute sa longueur, obéit à un double mouvement D-E, en long et en large. En même temps se détache un cylindre F, léger et court vêtu, faisant l'office du saute-ruisseau dans une étude, qui aplanit en glissant cette pâte déjà plus ferme, car à travers la toile métallique l'eau s'en va. Après les premiers pas sous la loi légère du cylindre F, arrive, d'un air déjà plus grave, le cylindre G. Ce cylindre G tâte la pâte en amateur, et la trouvant déjà assez ferme et assez sèche, il la livre au cylindre H, lequel cylindre, tout rempli de vapeur, sèche le papier en un tour de main; après quoi le cylindre H-I s'en va étendre mollement cette feuille, à peine achevée, entre deux draps. Là elle se repose un instant de toutes ses fatigues, elle achève de se sécher complètement, et elle ne sort de cette heureuse position que pour s'enrouler d'elle-même sur un dernier cylindre L-M. J'espère, lui dis-je, que ma démonstration est très-claire; et comme ce papier a été collé dans la cuve, ce qui est encore une grande avance, rien n'empêche qu'on n'en livre tout de suite deux ou trois cent mille aunes au *Journal des Débats*. Pour simplifier l'opération encore davantage, on a inventé une machine à couper le susdit papier; de cette façon aucune parcelle n'est perdue; vous n'êtes plus livré à l'arbitraire du papier en rame ou en feuille : vous avez votre papier justement de la grandeur que vous voulez l'avoir.

Comme j'étais en train d'explication et que je me sentais écouté, je me mis aussi à démontrer une belle machine à filer que je comprenais fort bien, pour en avoir vu souvent exercer dans toute la solennité de leurs fonctions. Ce sont des fuseaux qui vont et qui viennent avec une grâce et une légèreté remarquables. L'un attaque le coton; il commence par un fil grossier, mais bientôt il livre ce fil à un plus habile, qui lui-même le passe à un troisième. Ce troisième est un filateur émérite qui va, qui vient, qui s'agite dans tous les sens, jusqu'à ce qu'enfin son fil soit parfait. Alors il l'abandonne à l'essayeur, qui s'en va tout là-bas à un demi-pied, tirant le fil de toute sa force. Si le fil est bon, l'opération continue. Si le fil se casse, tout s'arrête et bientôt tout recommence, car ce sont là des ouvriers que rien n'étonne, aussi patients que l'araignée qui recommence vingt fois sa toile. Et songez donc que ces quatre ouvriers attachés ainsi au même fil sont reproduits, peut-être deux mille fois, sur une seule ligne, qu'ils obéissent tous au même coup de vapeur, et que l'œuvre immense de ces seize mille ouvriers entassés là s'accomplit ainsi chaque jour, en silence et sans coalition mauvaise. Mon ami, disais-je, nous avons bien tort d'être fiers de nos petits vers et de notre grande prose; j'ai bien peur qu'à la fin du monde M. Victor Hugo lui-même ne soit un très-petit garçon comparé à Jacquart. — Et ce grand nom de Jacquart ayant soudain reveillé toute notre admiration et notre sympathie, il fut célébré par nous comme il convient de célébrer un homme de génie qui a fait la fortune de sa ville natale, et qui, plus puissant que l'empereur Napoléon lui-même, dans toute sa gloire et dans toute sa volonté, a porté aux Anglais le coup le plus funeste qu'on pût leur porter.

Nous avons ainsi passé cinq grandes heures, tout autant, lui m'expliquant, moi écoutant.—Je ne vous croyais pas tant d'attention, me dit-il. — Et moi, repris-je, je ne vous croyais pas si clair. Mais enfin, laissez-moi m'échapper un peu de cet étau; laissons-là le cuivre, le fer et les enclumes. Laissez-moi regarder les inventions que j'aime et que je comprends tout seul : la machine au chocolat, en granit, qui frotte en tournant; la machine au macaroni, immense seringue, si je puis parler ainsi, qui vous lance au loin la pâte toute tournée. Que direz-vous donc, grand amateur de tréfilerie que vous êtes, de voir la tréfilerie appliquée à la cuisine? Comme aussi, j'aime beaucoup les épingles de blanchisseuses! Voilà, certes,

une invention! mais il me semble que ma pauvre mère les avait inventées il y a longtemps, dans ses grands jours de bataille, qui revenaient deux fois chaque année. —. L'invention des porte-bouteilles me paraît aussi très-ingénieuse. Vous placez vos bouteilles sur la claie, la claie se ferme, et, sans votre permission, il est impossible de prendre une seule bouteille. — Mon grand-père, reprit mon ami, avait un expédient en ce genre, pour lequel il a oublié de prendre un brevet d'invention. Il gardait précieusement le bouchon de toutes ses bouteilles, et quand il n'avait plus de vin dans sa cave, il comparait le nombre des bouchons et le nombre des bouteilles; s'il y avait moins de bouchons que de bouteilles, il disait qu'il était volé. Mais, pouvons-nous bien nous occuper de ces misères, et ne ferions-nous pas mieux d'étudier la presse hydraulique et les machines à vapeur?

— Je vous assure, lui dis-je, que, pour aujourd'hui, Pascal lui-même, l'inventeur de la presse hydraulique, des *Omnibus*, et, ce qui vaut mieux, l'inventeur des *Lettres Provinciales;* James Watt, ou l'Américain Evans, viendraient tout exprès pour me démontrer l'action de la vapeur, qu'il me serait impossible d'en étudier davantage. Mais, s'il vous plaît, venez avec moi; je vais vous montrer la plus admirable découverte de l'Exposition, l'art de fixer les papillons et de donner l'immortalité à cette légère et éclatante poussière, qui ne se pose ordinairement que sur les fleurs.

Et nous nous séparâmes, lui, pour aller à la Chambre des députés, moi, pour venir mettre en ordre tout ce que j'avais vu et entendu ce jour-là.

JULES JANIN.

NOTRE-DAME DE L'ÉPINE

EN CHAMPAGNE.

Il n'existe pas en France une province dont on ait plus mal parlé depuis Jules-César jusqu'à nos jours, que de la Champagne; dix-huit cents ans de dédain pèsent sur ce pays et ses habitants. Quant au pays, je ne le réhabiliterai pas; car de Reims à Rethel, de Reims à Châlons, de Châlons à Troyes, de Troyes à Sézannes, c'est affreux. C'est plat, mat, morne, blanc ou gris, comme les nuages qui filent sans bruit au-dessus de votre tête. C'est stérile, sans arbres, sans herbes, sans habitations. Cinq et six lieues sans un village. Les brebis n'y trouvent pas à pâturer, les lièvres à brouter. Il est vrai que d'Ay à Dormans par Epernay et Troissy, le long de la Marne et des coteaux d'Hautvillers et d'Avize, de Damery, de Châtillon et de Boursault, c'est un petit paradis terrestre de beauté et de richesses. Quand on arrive de Reims, et qu'on débouche par la forêt de ce nom qui regarde Epernay, il faut, malgré soi, s'arrêter d'admiration près de ces quelques maisons appelées Belle-Vue; car on est pris aux yeux par l'un des plus gracieux et des plus fertiles paysages qu'on ait rêvés. On a sur sa gauche, devant soi, dans un entonnoir de verdure, un petit village nommé Champillon, qui vous fait songer à la Suisse. Il se tapit dans ses hautes herbes, dans ses grasses vignes, dans ses arbres touffus qui descendent en pente douce jusqu'à la route, comme dans un nid une couvée de petits oiseaux. A la vue de l'église qui dresse son clocher aigu, et des maisons du maire et de l'adjoint qui haussent leurs grands pignons par-dessus toutes les autres constructions, vous diriez de ces petites fauvettes qui mettent la tête hors du nid et tendent le cou pour recevoir, avant les autres, la becquée apportée par la mère. A droite, c'est le long village d'Hautvillers, né, petit à petit, à l'ombre d'une célèbre abbaye de bénédictins, où fut flagellé Gotescalc, par ordre d'Hincmar, le grand archevêque de Reims; où dort le savant Thierry Ruinart; où ma pauvre mère repose en paix dans la tombe. Ce grand village a gravi la montagne à mi-chemin, et là s'est posé de fatigue comme ne pouvant ou n'osant monter plus haut. Vous le voyez s'allonger comme un serpent qui se réveille, se déroule et se détend, et onduler sur les mouvements du terrain comme un arbre sous le vent. Devant vous, c'est Dizi, à droite et à gauche de la route. Dans ce village dont la partie moderne n'a qu'une rue, la route même, presque toutes les maisons sont des auberges ou des cabarets. Là, chaque habitant semble sortir de chez lui au-devant de tout voyageur qui passe, pour lui offrir à boire et pour trinquer, moyennant finances toutefois; car, en Champagne, moins qu'ailleurs peut-être, on ne donne son vin pour rien. Un peu plus loin, c'est Epernay, dont les maisons boivent l'eau sale et jaunâtre de la Marne, et les habitants de l'excellent vin mousseux. Epernay se repose entre deux collines dont l'une est tournée vers Paris et l'autre vers Châlons, sans pouvoir, aviné qu'il est, les gravir ni l'un ni l'autre. Il faut dire cependant que cette ville a fait de grands efforts depuis plusieurs années; elle a poussé ses beaux quartiers, ses grandes maisons, à mi-côte déjà de ces deux montées, et, avant dix ans d'ici, promet de les escalader jusqu'en haut. Ce qui frappe à Epernay, c'est la beauté pittoresque des maisons rouges de briques, bleues d'ardoises, blanches de craie; c'est surtout la magnificence et l'ampleur des caves. Les caves sont des souterrains bien supérieurs à ces fameuses cryptes chrétiennes qui se promènent sous plusieurs cathédrales de France;

ce sont des catacombes longues d'environ une demi-lieue, croisées et recroisées en tous sens par des allées et des caveaux sans fin; ce sont des catacombes peuplées, non de têtes ou d'os de morts, mais de tonneaux et de bouteilles pleines de vin. On dit que M. Moët possède dans ces cryptes de l'industrie un million huit cent mille bouteilles de vin de Champagne. Tout cela est rangé contre les parois de la cave, comme une treille contre un mur, comme les ossements contre les parois des catacombes de Paris. Quand on sort de là après un quart d'heure de promenade seulement, on est ivre, à la lettre; mais ivre altéré et en goût de boire à perdre la raison. C'est à peu près comme le conscrit peureux avant la bataille, et qui brûle de se battre et de se faire tuer lorsqu'une fois il a respiré l'odeur de la poudre.

Entre Epernay et Dizi, est couchée une large prairie toute verte où la Marne, grave comme une matrone, ainsi que le veut son nom romain, *matrona*, s'amuse ou plutôt s'attarde en mille détours charmants. Voilà le devant du théâtre, avec une coulisse qui vous laisse entrevoir Ay à gauche et Cumières à droite, deux gros bourgs toujours ivres, l'un de vin blanc, c'est Ay; l'autre de vin rouge, c'est Cumières. Pour le fond de la toile et les coulisses dernières, Avize recule tout au bout, à l'horizon, là où s'arrête la vue. Devant Avize, le pays de la tisane de Champagne, s'avancent et se groupent, à droite et à gauche, sur les côtés, Cramant, Chouilly, Molins, Moussy, Pierry, Grauves, et bien d'autres encore; car les petites villes, les bourgs, les hameaux, les maisons isolées, pullulent dans cette grasse et vineuse contrée. Du haut de Bernon, mamelon planté d'un petit bois de sapins, près d'Epernay, j'ai compté vingt-huit villages de très-bonne venue, parmi lesquels Epernay qui est une ville, et Ay et Damery qui ne veulent pas, mais pourraient et devraient être des villes. — Tout ce qui est à plat est prairie verte, tout ce qui est montueux et versant de croupe se tapisse de vignes, tout ce qui est cime de côte ou de montagne se couvre de bois de haute futaie, et de forêts de grands chênes ou de vieux ormes. Il y a peu de places chauves dans ces épaisses chevelures d'arbres, de vignes et d'herbes; puis, comme dans une nuit noire, scintillent, sur toute cette végétation foncée, des constellations de villages, ou bien, comme autant de petites étoiles éparpillées dans le ciel, des maisons isolées que l'on appelle des Folies. On fait, en vérité, beaucoup de folies en Champagne; mais des folies appropriées à la nature du sol et au tempérament des habitants: des folies pour le vin. Toutes ces maisons que vous voyez éparses abritent la descente des caves qui portent aujourd'hui le nom des fous qui les ont creusées.

Mais, il faut le dire, dans le désert de la Champagne-Pouilleuse; ce coin de la Champagne-Vineuse est une oasis, une goutte d'eau dans une mer de sable. En somme, la Champagne est un laid pays.

Quant aux habitants, c'est autre chose; on a eu tort d'en médire. Il y a dans ce champ des intelligences, des oasis plus nombreuses que dans celui du sol; là le désert est plus bariolé de lignes fertiles. En topographie, il n'y a qu'un point brillant, d'Ay à Epernay; en chronologie, il y en a plusieurs par siècle. Déjà un grand écrivain, M. Michelet, a noté d'une meilleure marque, dans sa belle histoire de France, la province de Champagne, et réhabilité l'esprit de ses habitants. On me permettra de copier ce qu'il dit. « Le génie narratif qui domine en Champagne s'étendit en longs poëmes, en belles histoires. La liste de nos poètes romanciers s'ouvre par Chrétien de Troyes et Guyot de Provins. Les grands seigneurs du pays écrivent eux-mêmes leurs gestes: Villehardouin, Joinville et le cardinal de Retz, nous ont conté les Croisades et la Fronde. L'histoire et la satire sont la vocation de la Champagne. Pendant que le comte Thibaut faisait peindre ses poésies sur les murailles de son palais de Provins, au milieu des roses orientales, les épiciers de Troyes griffonnaient sur leurs comptoirs les histoires allégoriques et satiriques de Renard et Isengrin. Le plus piquant pamphlet de la langue est dû en grande partie à des procureurs de Troyes, Passerat et Pithou: c'est la satire Ménippée. La Champagne est naïve et maligne; elle a de la grâce et de l'ironie. Sur ces plaines blanches, sur ces maigres coteaux, mûrit le vin léger du nord, plein de caprice et de saillies. A peine doit-il quelque chose à la terre; c'est le fils du travail, de la société. Là crut aussi cette *chose légère* (La Fontaine), profonde pourtant, ironique à la fois et rêveuse, qui retrouva et ferma pour toujours la veine des fabliaux. » (V. Michelet, Hist. de France, tom. 2, pag. 99-101.)

A ces belles paroles, je n'ajouterai qu'un mot: c'est que Chrétien de Troyes est le premier et le plus grand poète épique du moyen-âge, comme Guyot de Provins en est le plus grand poète satirique. C'est que Villehardouin est, en date, le premier prosateur français, et, en talent, un des plus souverains. Joinville et le cardinal de Retz n'ont pas besoin que je les fasse valoir.

Sur la Champagne reluisent encore d'autres noms illustres que ne cite pas M. Michelet. Saint Remi, qui constitue la royauté en sacrant Clovis; Flodoart d'Epernay, historien de style, et qui rappelle Homère faisant battre Achille contre le Xante, lorsqu'il met saint Remi aux prises avec un incendie; Hincmar, qui fonde la hiérarchie ecclésiastique, et doit être regardé comme le précurseur de Grégoire VII; Gerbert, mathématicien savant et révolutionnaire, politique habile et profond, qui est le père de l'église gallicane, comme Colbert, ministre, né à Reims, est le père des grandes industries de France. Mabillon, la plus grande gloire des bénédictins, appartient à la Champagne, ainsi que le savant Thierry Ruinart, comme j'ai dit; Pierre Comestor, mort en 1179 auteur du livre le plus populaire au moyen-âge, *la Bible*



Hipp. Durand, Arch. Imp de Lemercier, Benard et Cie André Durand lith.

Notre-Dame de l'Epine.

(près Châlons sur Marne)

historiale, était doyen de Troyes, et non de Trèves comme l'ont dit, par erreur, ceux qui sont peu familiers avec la langue romane. Je passe Mignard le peintre et Girardon le sculpteur, qui sont de Troyes, et je termine par les deux plus illustres architectes du moyen-âge : Libergier, qui a construit Saint-Nicaise de Reims, et Robert de Coucy, qui en a bâti la cathédrale. Je voudrais voir ces deux hommes de génie debout sur les deux tours de Notre-Dame de Reims, comme Napoléon sur la colonne Vendôme : ils y seraient au même titre assurément, et non moins solidement posés. On parle de terminer ces tours, qu'on dit et qu'on croit inachevées ; en voilà le plus économique et le plus glorieux moyen.

Parmi les œuvres d'art que la Champagne peut montrer avec fierté, je noterai ces vitraux sans nombre et de toutes les époques, de 1230 à 1622, qui remplissent les dix églises de Troyes ; vitraux admirables de couleurs, merveilleux de sujets ; car là sont peintes les plus poétiques légendes connues. Il n'y a pas une seule ville en France, ni même en Belgique, qui éclate d'une pareille splendeur. De Troyes, où étaient établies des manufactures nombreuses et considérables, à ce qu'il paraît, des vitraux allèrent colorer toutes les églises des villages de la Marne, toutes les églises de Châlons et de Reims, où nous les admirons aujourd'hui encore. Mais ce qui fait la grande gloire de la Champagne, c'est qu'elle possède les deux plus belles églises du monde, toutes deux types des deux genres opposés. L'une, la cathédrale de Reims, est le modèle de la beauté sévère, aristocratique ; c'est le Parthénon chrétien, comme a si bien dit M. Vitet. Cathédrale austère, sacerdotale, le soleil sans tache de l'architecture gothique, dont tous les autres monuments sont ternes en beaucoup de points, et défaillants par places. L'autre, c'est Notre-Dame de l'Epine, qui fait le sujet de cet article, une église perdue dans un hameau, une simple église de paroisse, pas même une abbaye, bâtie par des paysans, sculptée et peinte par des Champenois de la Champagne-Pouilleuse, et qui est le type de l'architecture grotesque, bourgeoise, plébéienne, satirique, comme la Notre-Dame de Reims est le type de l'architecture hiératique et royale. Toutes deux belles, splendides, sans égales en France et dans la chrétienté. L'une, solennelle comme une tragédie de Corneille ; l'autre, intelligente, souple et spirituelle comme une comédie de Molière. L'une est une espèce d'Iliade bâtie, l'autre une sorte de Pantagruel en pierre. Notre-Dame de l'Epine est une Notre-Dame de Reims grotesque, comme Rabelais est un Homère bouffon. Il n'y a donc pas de province plus noblement douée que la Champagne, puisqu'elle chante comme Homère et rit comme Rabelais ; puisque tout le monde de l'art, les deux hémisphères esthétiques, le sérieux et le bouffon, y sont si noblement représentés. Aujourd'hui, nous allons parler de Notre-Dame de l'Epine ; une autre fois peut-être, nous dirons un mot de Notre-Dame de Reims.

Notre-Dame de l'Epine est l'église paroissiale d'un village situé à deux petites lieues de Châlons-sur-Marne, sur la route de Metz. Dans l'origine, cet endroit n'était qu'une maison seigneuriale, qui dépendait de l'abbaye de Saint-Jean de Laon ; aujourd'hui, c'est un hameau habité par des fermiers qui cultivent la plaine environnante, et par des hôteliers qui hébergent les voyageurs et les rouliers de Metz à Châlons et de Châlons à Metz.

La Notre-Dame de ce hameau est aux églises des campagnes, ce qu'une cathédrale est aux petites églises d'une même ville ; c'est, dans toute la grandeur du mot, une cathédrale de village.

Plus heureuse que beaucoup de grandes cathédrales chrétiennes, Notre-Dame de l'Épine a conservé le nom des artistes qui l'ont bâtie ou embellie.

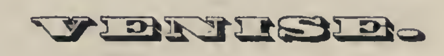
Ainsi la tradition dit que tous les architectes qui construisirent la cathédrale de Cologne firent le tour de l'Europe pour semer sur leur passage les plus belles conceptions architecturales, et qu'ayant mis pied à terre dans la Champagne, ils donnèrent, au quatorzième siècle, le plan de Notre-Dame de l'Épine.

Plus tard, au commencement du quinzième siècle, un Anglais du nom de Patrik éleva, sur ce plan des architectes allemands (toujours d'après la tradition), une grande portion de l'édifice que nous voyons.

Enfin, un Champenois grava sur un des piliers du sanctuaire cette inscription qu'avec une éponge j'ai débadigeonnée de la chaux qui l'empâtait et la dérobait aux regards : *L'an mil Vc et XXVII, Guichart Anthoine tos catre nos at fet.* Ce Guichart éleva, ou du moins sculpta, les quatre piliers voisins qui portent la grande abside.

DIDRON.

(*La suite au numéro prochain.*)



LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

C'est pourtant la troisième fois que je viens à Venise, dit le colonel, qui courbait à grand' peine sa haute stature, s'efforçant en vain de la faire passer obliquement par l'étroite porte du *Felze* ; eh bien ! je n'ai pas encore pu apprendre à entrer convenablement dans vos damnées gondoles.

— La convenance est le mot le plus arbitraire de la langue, dit Arabella, avec un sourire comprimé que provoquait la sé-

rieuse mauvaise humeur de notre ami et le désespoir de ses tentatives ; ce qui est convenable dans un salon ne l'est pas dans une église; les convenances d'une promenade en briska ne sont point celles d'un trajet en gondole. Allons, colonel, pas de vergogne, entrez en gondole comme feu le roi Louis XVIII sortait de voiture, prenez place auprès de moi. Aussi bien déjà Émilio s'impatiente; il s'écrie que nous perdons un temps précieux en formalités inutiles. Il ne conçoit pas, lui, qu'on se fasse le moindre scrupule de procéder à la vénitienne, même en présence d'une étrangère.

— Vous m'avouerez pourtant, reprit le colonel en venant tomber de tout son poids à côté de cette pauvre Arabella, qu'il écrasait à moitié, que c'est là une coquine façon de se présenter devant une dame.

— A parler vrai, je ne suis pas encore très-pénétrée des ineffables délices de la gondole; aussi me fais-je des querelles avec Émilio toutes les fois que nous venons à toucher ce point délicat. Il veut absolument que je trouve admirable une manière de cercueil recouvert de drap noir, si étroit et si bas qu'on ne saurait entrer ni sortir sans se heurter la tête, ou, qui pis est pour nous autres femmes, sans froisser son chapeau, sa robe, sa mantille. Je ne dis rien de l'agrément de se mouiller les pieds sur les perrons de toutes les maisons, et de se voir insolemment décoiffée par un coup de vent comme en faction à toutes les portes.....

— Vous parlez en Parisienne, dit Émilio, qui s'était assis en face de moi sur le petit banc de côté; vous ne comprenez pas le charme mystérieux de nos retraites flottantes, dont les Grecs n'eussent pas manqué d'attribuer l'invention à quelque dieu amoureux et jaloux d'une jeune mortelle. Si elles sont étroites, on vous dira que c'est afin de ne pas obstruer nos canaux: moi, je vous déclare que c'est pour rapprocher le tête-à-tête de deux amants. Si elles sont basses, on vous dira que c'est afin de passer en tout temps, même dans les plus fortes eaux, sous les ponts qui joignent nos demeures: moi, je vous jure que c'est tout exprès pour qu'une femme ne puisse rester autrement qu'à demi couchée dans la plus voluptueuse attitude. Pour sentir la poésie de la gondole, il faut y avoir caché jalousement une femme aimée; il faut avoir rasé l'onde avec elle, comme emporté sur l'aile d'un oiseau de mer et glissant furtivement à l'ombre des palais mauresques, le long des murailles où pleure l'herbe marine; il faut avoir traversé toute cette populeuse cité, comme les amants voudraient traverser la vie, seuls, absolument seuls entre l'onde et les cieux, échappant à tous les regards, défiant toutes les haines, se dérobant à toutes les poursuites. Quel tête-à-tête pourrait avoir la grâce et l'enchantement de celui-là! Le *Felze* ressemble à un cercueil, dites-vous, qu'importe? L'idée de la mort n'est-elle pas toujours présente à l'esprit de l'homme qui aime avec ardeur? La mort n'est-elle pas le seul terme qu'il puisse et veuille entrevoir à sa félicité? Les amants ne sont-ils pas morts à toutes choses, si ce n'est à leur passion? Oh! qui pourrait dépeindre la volupté des nuits étoilées, quand l'harmonieuse plainte des flots s'unit aux soupirs et aux serments de l'amour; quand la brise qui pénètre à travers la jalousie noire vous apporte le parfum des balcons chargés de fleurs et la note du rossignol prisonnier, quand elle se joue dans de longues boucles de cheveux qui viennent effleurer votre front embrasé; quand deux bras d'ivoire creusent sur le duvet des coussins leurs amoureux contours, quand le doux bercement de l'onde endort la pensée et plonge les sens dans un inénarrable ravissement!... Voyez-vous, qui n'a pas aimé à Venise, ignore toute la poésie de l'amour; et qui a vécu à Venise, sans y aimer, ignore toute la poésie de Venise!

Pendant qu'Émilio parlait ainsi, le colonel avait fini par se caser tant mal que bien, s'effaçant de son mieux et repliant sous lui ses longues jambes éprouvées par les balles russes.

— Vous oubliez le plus important dans votre enthousiasme dithyrambique, dit Arabella; et les chants du Tasse? et ces voix mélodieuses qui s'appellent et se répondent en célébrant les attraits de la blanche Herminie ou de l'altière Clorinde?

En ce moment, la voix gutturale de Cornelio, notre gondolier, fit entendre à l'angle du canal un son glapissant, avertissement nécessaire pour prévenir le choc de deux gondoles qui se rencontreraient inopinément sans s'être vues.

— Je me garderai, répondit Émilio, de vous parler de ce qui n'existe plus. Mais ce cri rauque, qui offusque si désagréablement, a bien aussi sa poésie, par cela seul qu'il fait naître dans votre imagination le regret de mélodies auxquelles vous prêtez un charme qu'elles n'ont peut-être jamais eu. L'opposition d'un présent abâtardi, avec la grâce idéale dont vous revêtez le passé, voilà la source de cette poésie triste et sévère qui enveloppe comme un voile de deuil ma belle patrie. Qu'importe de quelle façon nos émotions sont provoquées? La réalité d'ailleurs est-elle jamais poétique autrement que par le sentiment ou par les regrets qu'elle éveille en nous?

— A la bonne heure! Pourtant, je l'avoue, ma première impression à Venise est un parfait désappointement. Je n'aime pas vos canaux sales et qui sentent le mort: ce silence sans fin, interrompu seulement par la voix monotone des cloches et le clapotement de l'eau que touche l'aviron, m'irrite. Mon oreille est avide de bruit, comme l'œil dans un cachot est avide de lumière. Je cherche un arbre, un arbrisseau, un tertre de gazon. Je voudrais voir un oiseau qui ne fût pas en cage, une plante qui ne fût pas dans un pot, une gondole qui ne fût pas noire, un cheval échappé, surtout. Mon Dieu, la belle chose qu'un cheval échappé! Comment vivre dans un pays où l'on ne saurait courir le risque d'être écrasé par un cheval?...

Le colonel approuva de très-bonne foi la plaisanterie d'Arabella; il me demanda si ma première impression à Venise différait de la sienne.

— Vous allez prendre une pauvre opinion de mes facultés d'artiste, lui répondis-je, quand je vous dirai que j'ignore à peu près ce que c'est qu'une première impression. Il ne m'est que rarement arrivé d'être ému dans le temps et dans le lieu où je m'attendais à l'être. Ce n'est guère qu'à la longue que les choses agissent sur moi; je puis dire qu'elles me pénètrent, plutôt qu'elles ne me frappent. D'ailleurs, lorsqu'on voyage autrement qu'à pied, le sac sur le dos, les premiers moments de l'arrivée sont la proie d'une certaine classe de gens, d'un certain ordre d'affaires, qui laissent bien peu de place à l'enthousiasme. Payer des postillons, gagner des douaniers, parlementer avec des aubergistes, ce ne sont pas là des opérations de l'intelligence qui la disposent à prendre le vol de l'extase. Pour ma part, je déclare qu'arriver à Venise, à Vienne, à Londres ou à Saint-Pétersbourg, c'est chose

identiquement semblable. Quelques variations dans la température, quelques formalités de police, en plus ou en moins : voilà toute la différence.

En devisant ainsi nous étions arrivés au Traghetto de la Piazzetta, nous avions mis pied à terre entre les deux colonnes, dont l'une porte le lion ailé de Saint-Marc, l'autre l'ancien protecteur de la ville, Saint-Théodore, patron délaissé auquel Venise, en véritable courtisane, laissa une part de ses faveurs après qu'elle se fut donnée à un rival plus puissant.

— C'est ici, entre ces deux colonnes, reprit Émilio, que jadis les criminels d'état étaient mis à mort. C'est ici, qu'au seizième siècle, un jeune gentilhomme, Alvise Sanuto, mourut plutôt que de profaner, en le prononçant devant ses juges, le nom de celle qu'il aimait. La suspicion inquiète et terrible du sénat avait rendu une loi qui condamnait à la peine capitale, tout patricien convaincu d'avoir entretenu des relations avec un ambassadeur étranger. Sanuto avait vu dans plusieurs cérémonies la fille de l'ambassadeur de France, la belle Amélie. L'éclat de son visage, la grâce de son maintien, je ne sais quoi de coquet et de rêveur dans toute sa personne l'enflamma d'un amour subit; il conçut une de ces passions impérieuses qui veulent se satisfaire, dût être l'univers anéanti. Son assiduité à se trouver sur les pas de la noble étrangère le fit remarquer. Il était beau, d'attitude fière et soumise; elle avait dix-sept ans. Leurs regards s'attirèrent. Quelques folles paroles d'amour furent échangées dans l'ombre austère des piliers de Saint-Marc. Une fois, leurs mains se pressèrent. Le soir, Sanuto avait gagné un des serviteurs de l'ambassade; la femme de chambre de service était entrée dans l'amoureux complot, une planche avait été jetée sur le canal, une fenêtre ouverte..... Le jeune homme et la jeune fille étaient dans les bras l'un de l'autre. Mais un observateur d'état, il y en avait alors dans toutes les maisons, dans toutes les familles, avait aperçu Sanuto, et il l'avait dénoncé. Au moment où les premières lueurs de l'aube l'arrachaient aux bras de la vierge tremblante, au moment où, ivre encore d'une dernière étreinte, il mettait le pied sur le seuil de cette maison, la main d'un agent du tribunal se posa sur lui. Il comprit qu'il était perdu. Sans proférer une parole, il entra dans la sinistre gondole qui l'attendait pour le conduire devant les inquisiteurs. Ni les prières, ni les menaces, ni les souffrances ne vainquirent son âme; elle renfermait plus de félicité que les bourreaux n'avaient de tortures. Il se laissa accuser de complot contre l'état, condamner à mort et traîner au supplice, gardant saintement, au plus profond de son cœur, le nom qui pouvait le sauver, mais qu'il voulut emporter pur et sans tache aux régions de l'éternel amour!

— Et la belle Amélie? dit Arabella.

— La chronique nous apprend que le lendemain, à son balcon, elle vit passer sur le grand canal un convoi de patriciens, et que, déjà inquiète, agitée par des pressentiments et des rêves, elle demanda pour qui ces chants funèbres, ces torches lugubres, ce long appareil de deuil. Le nom qui fut prononcé la frappa comme la foudre : elle tomba sur les assises de marbre, où son crâne se brisa. Nos chroniques sont pleines d'incidents pareils.

— Je ne connais rien de plus dramatique que l'histoire de Venise, dis-je à Émilio. Le mystère dont notre gouvernement enveloppait ses actes, l'orgueilleuse iniquité de ses sentences, la hardiesse de ses forfaits et l'éclat jeté sur tout cela par le génie d'artistes incomparables, attirent et repoussent l'imagination; et tenez, voyez là, tout près de nous, ces symboles gigantesques de la république; voyez ces trois édifices qui, pressés l'un auprès l'autre, reproduisent extérieurement ce qu'était le pouvoir concentré de Venise : le palais, la basilique, la prison! Le palais, dont la masse imposante est ornée d'arabesques, de trèfles, de mille sculptures délicates, exquises, ressemble au pouvoir qui, fort et impénétrable, se parait, pour fasciner le peuple dans ses fêtes et dans ses solennités, de tout ce que le luxe le plus fastueux pouvait alors inventer. La basilique, qui n'était que la chapelle du doge, attenant au palais, représente assez bien le clergé asservi, ici plus qu'ailleurs, aux volontés des chefs de l'état; la prison, qui joint par un passage couvert la résidence du doge, ne dit-elle pas assez que le châtiment prompt, implacable, était la loi première de ce féroce gouvernement?

— Je ne sais pourquoi, dit le colonel, on a appelé Venise la Rome de l'Adriatique; c'est la Carthage de l'Adriatique qu'il fallait dire. Venise est dans les temps modernes ce que Carthage fut dans l'antiquité : une puissance marchande, avide de lucre, jalouse de l'exploitation de son industrie, ingrate et perfide envers ses grands hommes; ne combattant, le plus souvent, qu'avec des troupes salariées.

— Oui, mais elle fut artiste, bien plus que sa rivale, ajouta Arabella; elle voulut que son histoire fût écrite de la main du génie, sur le marbre, sur le bronze, sur la toile. Elle appela et combla de largesses Donatello, Michel-Ange, Titien, Véronèse, Sansovino!

— Ne me parlez plus de Sansovino, repris-je; je ne saurais lui pardonner d'avoir voulu jeter bas le palais ducal, cette merveille de l'Orient, ce rêve de la fantaisie arabe, pour construire à sa place un de ces froids et symétriques édifices qui marquèrent l'époque de la Renaissance. Il avait une colossale vanité l'homme qui croyait surpasser, par la rencontre correcte de ses lignes droites, le caprice inimitable, l'attrait infini de ces courbes ogivales, les enlacements de ces cintres et de ces arceaux, les mille délicatesses de ces rosaces et de ces aiguilles.

— Ce fut l'erreur de son temps plus que la sienne propre, dit Émilio, vous avez pu voir dans les auteurs contemporains combien le genre gothique ou *tudesque* était alors en horreur aux hommes de goût. On préférait les plus mesquines imitations de l'art grec, aux conceptions les plus poétiques de l'architecture ogivale. Mais, trève de conversations, ajouta-t-il en soulevant le rideau de pourpre qui ferme l'entrée de Saint-Marc, voici l'heure où le soleil darde à-plomb sur les coupoles; sa lumière inonde le parvis; elle fait resplendir les mosaïques et rayonner les auréoles de tout ce peuple de saints et de bienheureux. C'est le plus beau moment de la journée pour contempler les richesses de la mosquée chrétienne.

LISZT.

(*La suite au prochain numéro.*)



THÉATRES.

RENAISSANCE : LE NAUFRAGE DE LA MÉDUSE, opéra en trois tableaux et un Épilogue, paroles de M. Cognard, musique de MM. Pilati et Flotow, décors de MM. Devoir et Pourchet.

Si jamais nous avions pensé qu'un sujet fût à l'abri des procédés dramatiques, si jamais nous avions pensé qu'un fait d'histoire dût nécessairement être respecté par le théâtre, c'est, sans contredit, ce terrible désastre, qui, il y a une vingtaine d'années, remplit nos annales maritimes, et, sous le nom du *Naufrage de la Méduse*, eut un si douloureux retentissement. La relation du sinistre, racontée par un témoin oculaire qui avait survécu, fut pendant quelques années dans toutes les mains. Tout le monde y lut avidement comment, la frégate échouée sur les côtes du Sénégal, une partie de l'équipage resta sur le navire, et le plus grand nombre vint chercher un refuge sur un radeau construit à la hâte, où, pendant vingt jours entiers, ces malheureux eurent à lutter contre les horreurs de la faim et les périls d'une mer furieuse.

Ce n'était pas le respect du fait en lui-même qui nous faisait penser que le théâtre ne toucherait pas à cette infortune, n'exploiterait pas cette douleur en essayant de la faire revivre; comme nous connaissons le théâtre, nous savons qu'il ose tout; mais nous avouons franchement que nous comptions sur l'impossibilité de la mise en scène. Nous ne savons si nous devons plutôt nous en louer que nous en plaindre, le théâtre ne doute de rien, et rien ne lui est impossible. Il a poussé, de nos jours, à un point incroyable, la puissance et la vérité de mise en scène. Que diraient nos aïeux, qui ne faisaient usage que de deux décors, l'un représentant un salon carré, et qui figurait au besoin un boudoir, une salle à manger, une antichambre, ou toute autre partie de l'édifice; l'autre représentant quelques massifs de verdure, et qui servait de bois, de promenade champêtre, de jardin; que diraient-ils, s'ils pouvaient être témoins du riche panorama de nos décorations, qui ne reculent devant aucune espèce de difficulté? Voulez-vous une belle nuit d'été? à votre ordre, comme si vous étiez doué de la baguette d'une fée, la nappe du ciel s'étend noyée dans son azur sans fin; la lune brille majestueuse au haut du firmament, et les étoiles scintillent au zénith. Voulez-vous la mer? voilà la mer, ou bien belle et dormante, ou bien furieuse, amoncelant ses vagues et faisant courir ses lames houleuses sur la grève.

Dans le sujet du *Naufrage de la Méduse*, il y a, selon nous, matière à un tableau, et Géricault en a fait un chef-d'œuvre; il y a matière à tout ce que l'on veut, à un poëme, à un opéra, excepté à une pièce de théâtre. Aussi le théâtre de la Renaissance a-t-il réussi à en faire un superbe tableau; mais ce n'est rien moins qu'une pièce, rien moins qu'un opéra. Il y a dans l'ouvrage quelques morceaux épars de chant d'une facture gracieuse et agréable, d'une franche mélodie; mais il n'y a pas d'opéra; il y a quelques scènes décousues de dialogues qui finissent par arriver à un sens définitif; mais il n'y a pas pièce. Il n'y a absolument qu'une chose, et les deux premiers actes ne sont mis là que pour la préparer; il n'y a qu'un tableau; mais ce tableau vous prend par les yeux, par l'esprit; mais ce tableau vous glace d'effroi, tant il est vrai, tant l'art s'est approché de la nature; ce tableau, en un mot, si palpitant, si animé, si terrible, c'est la mise en action de l'œuvre de Géricault. Il nous semble seulement qu'en présence d'une aussi grande difficulté vaincue, en présence de si grandes infortunes, d'un aussi triste spectacle, des paroles, quelles qu'elles soient, ne peuvent qu'affaiblir l'effet de la vue; cette longue élégie en un acte, que les survivants de la *Méduse* chantent au milieu de leurs compagnons mourants, au milieu de leurs cris, de leurs soupirs, sur ces poutres mal jointes, perdues au milieu de l'immensité de la mer, battues par les flots, au craquement des planches qui se disjoignent; cette élégie, disons-nous, diminue pour le spectateur la vraisemblance des détails. Il faudrait qu'il n'y eût là place que pour les yeux. Chaque mot que chante l'acteur diminue l'effroi, et, par suite, l'intérêt qu'éprouve le spectateur.

Après avoir dit qu'une pièce était totalement impossible avec la donnée de la *Méduse*, faisant la part de cette difficulté irréalisable, nous dirons que les auteurs ont fait tout ce qu'il était possible de faire. L'action dramatique se compose de la rivalité de deux jeunes marins, dont l'un, au moment de l'embarquement, a été fiancé à une jeune fille qui est aimée par son compagnon. Au second acte, la frégate passe le tropique, et l'équipage procède au baptême de la ligne, absolument comme dans le tableau de M. Biard, dont cette scène est l'exacte reproduction; tout à coup la tempête arrive, la frégate a touché sur un banc de rochers, son mât se brise; sa perte est imminente.

Au troisième acte, il ne reste plus, luttant contre les vagues amoncelées, que quelques malheureux sur un radeau, exténués de faim et de fatigue, et disputant à la colère de l'onde un reste d'existence. Sur ce radeau, les sentiments de rivalité disparaissent : le fiancé succombe, malgré la goutte de vin que son rival lui abandonne généreusement. Mais, avant de mourir, il lui lègue le soin d'épouser sa fiancée et de faire son bonheur. Bientôt une voile paraît à l'horizon; les malheureux naufragés rassemblent leurs forces; ils font des signaux, ils agitent des lambeaux de leur voile. Enfin on les a vus : ils sont sauvés. Dans l'épilogue, nous assistons au retour du marin dans son village, et rien enfin ne s'oppose plus à ce qu'il épouse celle qu'il aime.

L'ouverture est un peu longue, mais présente un heureux motif, qui revient à plusieurs reprises et produit un bon effet. La cavatine d'Urbain, au deuxième acte, est pleine d'expression, et les couplets du père tropique respirent la gaieté et la franchise. Le dialogue est remplacé par des récitatifs qui, ne pouvant être souvent variés, finissent par être monotones.

Mais ce qui, mieux que la musique, mieux que le poëme, fera le succès, et le succès intarissable de cette pièce, c'est la scène du radeau, qui comprend tout le troisième acte. Ici, l'illusion est au comble : l'immensité de la mer, le radeau abandonné à la furie des flots qui viennent mouiller la tête des naufragés, le roulis du navire, l'amoncellement des vagues, tout est *rendu* avec une vérité désespérante.

Une débutante, Mlle Clary, a aidé au succès de l'ouvrage. Douée de grandes dispositions musicales, d'une voix étendue et expressive, elle a toutes les qualités pour faire en peu de temps une excellente cantatrice ; elle a chanté avec beaucoup d'âme le rôle d'Aline.

GYMNASE : MADAME DORVAL.

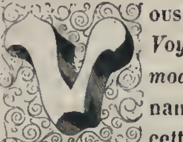
Nous arrivons un peu tard pour parler de *Maîtresse et Fiancée*, donnée dernièrement au Gymnase ; la raison en est que nous prisons peu la littérature qui se débite ordinairement au Gymnase-Dramatique. Toutefois, le moyen de garder complètement le silence sur un ouvrage auquel Mme Dorval, notre grande tragédienne, fait l'honneur d'en jouer le principal rôle? De la pièce, il n'y a qu'un mot à dire : c'est une mauvaise pièce. Un avocat y est amoureux d'une jeune personne qu'il se propose de demander en mariage. Malheureusement, monsieur l'avocat a une maîtresse qui, ayant vent de l'aventure, se vient jeter aux pieds de la fiancée ellemême, qui n'y comprend rien. Bref, un cousin de l'avocat se rencontre, qui épouse la maîtresse de l'avocat, lequel convole à des noces légitimes et désirées. Telle est l'histoire. Seulement, il faut ajouter que l'auteur l'a brodée des maximes philosophiques les plus vulgaires et les plus redondantes qui soient.

Quant à Mme Dorval, elle a été admirable d'un bout à l'autre de ce méchant petit drame. Du rôle insipide de la maîtresse de monsieur l'avocat Maurice, elle a fait une grande création à la hauteur de ses meilleurs rôles ; elle y a déployé toute cette énergie, toute cette âme, toute cette intelligence passionnée qui ont établi sa réputation d'une façon si universelle et si éclatante; elle a trouvé moyen d'être neuve dans des situations banales, d'émouvoir avec des phrases qui ont essuyé depuis dix ans les murailles de tous les foyers. Où donc Mme Dorval a-t-elle trouvé cette faculté étrange et inappréciable de s'enthousiasmer ainsi et d'enthousiasmer les autres, à propos de rien, à propos d'un banal amour mal senti et mal rendu par l'auteur à qui elle sert d'interprète? Comment s'y prend-elle, cette admirable femme, pour vous faire tressaillir rien qu'en posant ses gants sur une table, ou en ôtant son chapeau, ou en écartant son châle? D'où tire-t-elle ces mots, ces accents, ces larmes, qui peignent, qui remuent, qui troublent? C'est son secret.

En voilà une encore, celle-là, Mme Dorval, qui n'est pas à sa place! Pourquoi est-elle au Gymnase-Dramatique? je vous prie. Autrefois, il y avait un prétexte à son éloignement de la Comédie-Française ; on disait : Mlle Mars est jalouse d'elle, Mlle Mars veut jouer le drame, elle aussi! Mais aujourd'hui, Mlle Mars a renoncé au drame ; Mlle Mars se voue plus que jamais à la comédie, à la comédie légèrement larmoyante, il est vrai, comme *Mlle de Belle-Isle*, mais qui n'en est pas moins de la comédie. Pourquoi donc les portes de la Comédie-Française ne se rouvrent-elles pas devant Mme Dorval? Croit-on, par hasard, Mme Dorval incapable d'aider au mouvement classique dont la rue de Richelieu est en ce moment le théâtre? Erreur grave! Mme Dorval, quand elle le voudra, quand vous lui en fournirez l'occasion, quittera très-bien la robe chiffonnée pour la blanche et raide tunique : elle remettra ses cheveux en ordre, et contiendra son regard et son geste tout autant qu'il le faudra pour représenter vos héroïnes romaines ou grecques. Croyez-vous, par exemple, qu'elle ne jouerait pas le rôle de Phèdre? Essayez un peu de le lui confier, et vous verrez!

VOYAGE PITTORESQUE AUTOUR D'UNE FEMME A LA MODE.

Elle est au Bal.



Vous rappelez-vous la première livraison du *Voyage pittoresque autour d'une Femme à la mode?* A quelques mois d'intervalle, maintenant que le Salon est fermé, voici la suite de cette délicieuse ironie de nos mœurs du monde. qui a été entreprise pour nous par le crayon élégant et spirituel de Gavarni.

Madame s'habille, nous avait dit autrefois la soubrette. Mais pourquoi s'habillait-elle, pendant que ces jeunes et beaux dandys, — vous les représentez-vous bien encore? — étaient dans l'antichambre de son boudoir, à l'attendre avec tant d'impatience, les uns déchiffrant un album, les autres se mirant dans le vernis glacé de leurs bottes, et tous s'ennuyant à l'envi dans les règles voulues par la politesse? Ah! sans doute, il fallait que cette *Femme à la mode* fût une grande magicienne de beauté, pour qu'elle eût le droit de faire supporter à des jeunes gens de notre génération, le caprice de ses lenteurs de toilette. Aussi plus d'un ne se consolait-il sans doute que par l'espoir d'obtenir les faveurs, si enviées. d'une valse, ou tout au moins, d'une contredanse.

A présent, *elle est au bal*. Qui donc a-t-elle accepté, sinon choisi, pour son danseur? Quel rival heureux a obtenu la préférence? Peut-être s'est-il trouvé là, dans ce bal, par hasard, quelque indifférent, quelque mystérieux inconnu dont elle aura volontiers agréé la main, pour ne pas avoir l'embarras d'afficher une sympathie dont on pourrait médire. Il y a toujours des hasards et des premiers-venus à la main galante. sur le passage des jolies coquettes, dont le cœur est aussi léger que les pieds. Et quelle femme n'est pas un oiseau? répétait sans cesse Lovelace.

Il me semble que tous ces esclaves qui s'ennuyaient pendant la toilette, s'empressent ici de regarder la *Femme à la mode*. Elle danse assurément; et comment. pas un ne manque à notre groupe de la livraison précédente! je les reconnais tous. Voilà leurs têtes que couronnent les artifices de l'art de la coiffure. Voilà leurs gants effilés où leurs doigts s'engourdissent comme dans un étau. Voilà leurs vilains habits noirs. leurs gilets noirs et leurs pantalons noirs aussi. O mon Dieu! que Gavarni, qui a son imagination de peintre si riche en couleurs, doit être honteux et affligé de n'avoir à rendre qu'un pareil tableau! S'il avait eu seulement à nous montrer un convoi d'héritiers devant un corbillard! mais il n'a voulu qu'un bal pour le soumettre à sa charmante critique ; et nos fêtes, où l'on danse, sont plus tristes que des enterrements, où l'on hérite!...

Puisque nous ne l'avons pas vue encore, cette *Femme à la mode*, objet de tant d'attention, croyez-vous du moins qu'elle soit jolie ou belle? Nous ne pouvons le savoir qu'en consultant la physionomie des personnages qui rivalisent, sous nos yeux, à ne pas perdre un seul de ses pas, de ses gestes ou de ses regards. Eh bien! l'idée de Gavarni éclate là de toute sa malice.

FAITS DIVERS.

Pendant que nous manifestions le désir de voir l'administration municipale s'occuper de l'achèvement de l'hôpital de la Charité, M. le préfet de la Seine faisait dresser le plan d'agrandissement et d'isolement de cet hôpital. Ce plan va être mis incessamment à exécution. Une décision aussi favorable à nos vues ne peut qu'exciter notre sympathie; aussi est-ce avec satisfaction que nous nous empressons de lui donner toute la publicité possible. — On parle du prolongement de la rue de Rivoli jusqu'à la place du Palais-Royal; les ingénieurs de la ville se sont même occupés, ces jours derniers, à lever les plans de ce travail important.

—

M. Didron, secrétaire du comité historique des arts et monuments, vient d'adresser à M. Villemain, ministre de l'instruction publique, un rapport étendu sur les monuments de Montfort-l'Amaury. Cette petite ville possède de très-belles ruines féodales, un cimetière élevé sur le plan du Campo-Santo de Pise, une église de la Renaissance et qui rappelle Saint-Eustache de Paris. L'église renferme trente-quatre verrières peintes de légendes, historiées de personnages, datées de 1544, 1574, 1578. Les armes, les noms, les titres, les portraits des donateurs qui ont fait hommage de ces fenêtres, et qui sont au nombre de plus de soixante, brillent au bas de chaque verrière; c'est une galerie de portraits transparents où chaque famille de Montfort retrouve aujourd'hui ses ancêtres. Ces vitraux, qui sont en très-mauvais état, exigent des réparations urgentes. La commune et la fabrique de Montfort se sont cotisées avec le plus louable dévouement, pour subvenir aux frais d'entretien et de restauration. Il faut espérer que le ministre de l'intérieur viendra en aide à ce zèle, et accordera, sur les fonds consacrés aux monuments historiques, un secours qui serait un acte de justice, une récompense pour la générosité des habitants de Montfort, et un encouragement pour toutes les communes de France, sollicitées par là à faire des sacrifices analogues en faveur des monuments qu'elles possèdent.

—Nîmes suit le bon exemple donné par Montfort. Une souscription vient d'être ouverte pour la reconstruction de la flèche de la Chartreuse de Valbonne, qui a été détruite dernièrement par un orage. L'empressement que les habitants de Nîmes mettent à concourir à cette souscription fait espérer le succès le plus complet.

—

Les arts viennent de faire une nouvelle perte : M. Lange, statuaire du Musée royal, est décédé au palais du Louvre, le 28 mai, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Depuis quarante ans, chargé de la restauration des statues antiques, il avait porté cet art à une perfection inconnue jusqu'à lui, et il s'était distingué en outre par la production de plusieurs statues généralement estimées.

— La statue qui doit décorer la place du Palais de la Chambre des Députés, et qui représente la France, sous le costume d'une femme richement drapée et coiffée d'une couronne étoilée, sera terminée sous peu de temps.

— Une souscription est ouverte pour faire élever, sur une place projetée à Vannes, les statues en marbre de Louis XII et d'Anne de Bretagne.

— La statue de Schiller a été inaugurée à Stutgard, le 9 mai. — A Nîmes a eu lieu, le 27 mai, l'inauguration du buste de Sigalon, dû au ciseau de M. Briant. Sur le piédestal qui supporte ce buste, est, au milieu d'une couronne de lauriers, cette inscription : « *A Sigalon, par ses concitoyens.* »

— Il paraît que l'inauguration de la statue de Boïeldieu aura lieu définitivement, à Rouen, le 20 de ce mois.

—

On vient de recevoir, au théâtre de l'Ambigu, une pièce en trois actes, dont le premier rôle sera confié à M. Albert. Cette pièce est due à la collaboration de MM. Fillion et Boulé, l'un des auteurs du *Facteur*. On compte sur un succès. — Dans quelques jours on donnera, à la Gaieté, un drame en deux actes, *Isobelle de Montréal*, par MM. Paul Fouché et Cordellier-Delanoue. Les principaux rôles seront joués par M. Fillion et par Mlle Clarisse.

—

L'ouverture publique du Panorama de Moscou a eu lieu la semaine dernière. L'édifice, qui a été construit dans un carré des Champs-Élysées, près des salles de l'Exposition de l'Industrie, est circulaire, et il a deux étages extérieurs. Cette espèce de Petit-Colysée est flanqué, aux quatre points cardinaux, de porches décorés de colonnes, ce qui forme un ensemble assez élégant.

Quant au nouveau tableau de M. Langlois, il ne le cède en intérêt et en vérité à aucun de ceux que nous connaissons de lui.

—

M. Savoye, directeur du Panorama de l'Allemagne, vient de faire paraître la neuvième livraison de sa publication. Cette livraison se compose, comme les précédentes, d'une feuille de texte et de deux gravures sur acier, représentant, l'une, le Portrait du poète français-allemand *Chamisso;* l'autre, la Vue générale de Berlin. Le texte est de MM. Toussenel, Laube et Mugge.

— Les *Tribulations de M. Crépin*, faisant suite à l'*Histoire de M. Jabot* et aux *Aventures de M. Vieux-Bois*, viennent de paraître, chez Aubert l'éditeur de tous ces charmants albums qu'on emporte à la campagne pour distraire et amuser ses hôtes pendant les jours où le mauvais temps retient la société au salon. *M. Crépin*, aussi divertissant que *M. Jabot* et *M. Vieux-Bois*, offre, de plus, une critique des différents systèmes d'éducation suivis dans les pensionnats à la mode.

—

Vivent les concerts en plein air! on respire, au moins, et l'on n'est pas étouffé par la chaleur et l'odeur du gaz, par ces odeurs de toute nature qu'on ne peut éviter dans un salon, tel grand, tel spacieux fût-il; aussi le Jardin-Turc est-il, cette année comme les précédentes, le rendez-vous d'une société nombreuse et choisie. Honneur à M. Baudouin, le chef de cet excellent orchestre, où plus de soixante musiciens rivalisent de talent et de zèle; et puis il n'a pas la ridicule prétention de ne faire entendre que ses œuvres, qui sont cependant pleines de goût et d'originalité; sans jalousie comme sans mauvais esprit de rivalité, il fait exécuter tour à tour les charmantes compositions des Musard, Tolbecque, Strauss, Lanner, etc.

— L'ouverture du *Casino* aura lieu définitivement le 16. Des réparations imprévues et des demandes d'objets précieux faites à l'étranger sont la cause de ce retard. L'orchestre est maintenant au grand complet. M. Julien, aussi actif qu'habile dans ses choix, est parvenu à grouper autour de lui les plus grands musiciens, la plupart compositeurs et instrumentistes de première force. Voici les noms des principaux artistes qui composent cet orchestre : MM. Langlois, Capry, Henricet, Guillon, Pillet, Welig, Deloffre, Philippe, Hubert, Paulus, Laurelli, Marmontel, Forestier, Dieppo, Provençal, Messener, etc., etc.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Morel.



Marilhat pinxit — *H Bertrand sc.*

SOUVENIR D'ÉGYPTE



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Sixième Article.)


Nous continuerons, s'il vous plaît, le chapitre précédent. Maintenant le fer ne nous fait plus autant de peur. Il ne s'agit que d'oser approcher de ces brûlantes machines pour les comprendre et pour les aimer. Vous êtes tout étonné, avec un peu d'attention, de deviner les ressorts cachés de ces grands corps dont les produits font vivre le monde. C'est là, en effet, une belle et grande étude, et l'on ne comprend pas comment tant de gens qu'on croit habiles et sages, passent ainsi, sans vouloir s'en inquiéter, devant ces forces étranges que des nations de travailleurs ne sauraient remplacer.

Eh bien! l'empereur Napoléon lui-même, cet homme qui a compris tant de choses, mais qui n'a pas tout compris, car alors il eût été plus qu'un homme, n'a pas daigné accorder un seul coup d'œil à la plus incroyable nouveauté de son siècle. Lorsque Papin eut imaginé d'utiliser la vapeur, et quand ce grand art en était encore à ses commencements faibles et incertains, on construisit un petit navire qui, sans voiles, sans rames et sans être traîné par les chevaux de hallage, allait du Pont-Royal au Pont-Neuf, remontant ou descendant la rivière à volonté, laissant seulement après lui un léger filet de fumée. Certes, sa majesté l'empereur et roi n'avait qu'à se mettre à la fenêtre de son palais et à s'expliquer à lui-même le phénomène de ce bateau qui marchait tout seul, pour en tirer aussitôt toutes sortes de conséquences incroyables; mais le grand homme ne voulut pas voir, il ne voulut pas reconnaître cette force plus puissante que le canon, plus rapide que les escadrons lancés au galop. Il leva les épaules en disant : *C'est un jeu d'enfant!* Un jeu d'enfant; oui, comme la poudre était un jeu entre les mains du moine qui l'inventa! Un jeu d'enfant qui a changé la face du monde et qui eût doublé la force même de la France impériale; car vous ne voyez donc pas, sublime et imprévoyante majesté que vous êtes, qu'avec ce jeu d'enfant il n'y a plus de mer indomptable; le fleuve impétueux devient calme comme un lac; votre descente en Angleterre, tant rêvée, est enfin possible! Du beau milieu de votre Champ-de-Mars, vous pourrez, s'il vous plaît, lancer vos armées sans nombre d'un bout de l'Europe à l'autre, et cela sans fatigues; mollement assises dans leurs maisons roulantes, vos armées arriveront sur le champ de bataille, alors la bataille ne sera plus pour elles qu'un délassement de quelques heures. Mais le destin n'a pas voulu que ces deux forces, Napoléon Bonaparte et la vapeur, se rencontrassent. A elles d'eux, elles auraient fait sauter le monde, et, Dieu merci! le monde devait vivre encore bien longtemps.

Cependant, la découverte de Papin, pour avoir échappé à la plus grande intelligence de ce siècle, ne devait pas mourir. Le bon Dieu n'envoie pas à certains hommes d'élite ces rares et soudaines illuminations du génie, pour que ces idées fécondantes ne germent pas. Au contraire, à peine jetée dans le monde, l'idée s'en va poussée au loin par des vents favorables ou contraires, jusqu'à ce qu'enfin elle arrive jusqu'à l'homme du second ordre, qui la doit féconder. C'est ainsi qu'en même temps, en Angleterre et à la Nouvelle-Orléans, deux hommes qui ne s'étaient jamais vus se mirent à étudier chacun de son côté la découverte nouvelle et le parti qu'on en pouvait tirer. L'Anglais se nommait James Watt; l'Américain avait nom Oliver Ewans, c'était un simple charron de village; mais le charron de village, aussi bien que le savant mécanicien de Londres, arriva bientôt, et en même temps que lui, à tirer tout-à-fait les mêmes conséquences de la découverte de Papin. C'est là, en effet, une des plus grandes preuves de l'excellente grandeur de cette idée nouvelle, que deux hommes à de si grandes distances, l'un riche, l'autre pauvre; celui-ci soutenu par toute l'intelligence et par toute la fortune de l'Angleterre, par l'espoir certain des plus splendides récompenses; celui-là, livré à lui-même, sans ressource, et n'ayant à espérer que la reconnaissance misérable d'une race de marchands sans cœur, soient parvenus, cependant, l'un et l'autre, à combiner, à disposer, à régler cette âme nouvelle du monde, la vapeur; qu'ils aient appris tout d'un coup à en tirer tout le parti possible, à en faire l'esclave le plus soumis et le plus patient qui jamais ait été



au service de l'homme. Telle a été, cependant, la double découverte de James Watt et d'Oliver Ewans.

Dieu merci! nous n'en sommes plus à expliquer la machine à vapeur; elle est aussi populaire aujourd'hui que l'imprimerie; chacun la peut étudier de ses yeux, la peut toucher de ses mains; les applications en sont infinies; tout au plus peut-on expliquer, car c'est là la dernière nouveauté de cette force, cette machine nouvelle qu'on appelle la *voiture à vapeur*, et que Robert Stephenson de Londres a fabriquée le premier. Merveilleuse machine, en effet : elle se porte elle-même, elle porte sa flamme et son foyer, elle porte son eau et son charbon; elle marche, elle s'arrête, plus obéissante qu'un cheval de course; elle se règle elle-même, car elle porte à son sommet deux barres de fer qui l'excitent quand elle va trop lentement, qui modèrent sa marche quand elle est trop fougueuse. C'est une des plus grandes applications de la vapeur. Rien ne résiste à cette force mobile; elle marche sur un chemin qui marche, doublant ainsi la définition de Pascal.

Vous comprenez bien que, cette année, les machines à vapeur ne manquent pas à l'Exposition de l'Industrie. Cette fois, ce n'est plus l'invention qu'on expose, c'est tout simplement la fabrication de la machine. Il ne s'agit pas d'admirer le génie de l'homme, mais la main-d'œuvre. Sous ce rapport, il me semble que nous sommes admirables. Toutes sortes de machines ont été faites, perpendiculaires, horizontales, à haute et à basse pression; mais déjà la haute pression l'emporte. C'est un mot qui faisait peur encore il y a cinq ou six ans; mais, en fait d'industrie, nous n'avons plus peur de rien. Nous avons soumis et dompté, à notre profit, les vents et l'orage, les fleuves et les mers, l'air et le feu. Avant peu, l'électricité elle-même, ce fluide qui brise les nuages dans le ciel et les montagnes sur la terre, ne sera plus pour nous qu'un cheval de somme. Ce n'est guère le temps d'avoir peur des machines à haute pression. Aujourd'hui même, de pareilles machines qui ont la force de deux cents chevaux sont construites non-seulement par des hommes, mais par des enfants, dans les écoles d'arts et métiers à Dijon, à Châlons, à Angers; oui, des enfants qui disent à la vapeur : *Obéis-nous!*

Parmi les plus belles machines de cette année, il y a celle de M. Saulnier, à haute pression, de douze chevaux. 11,000 francs, voilà le prix de cette machine. Le cylindre est couché horizontalement sur un châssis en fonte; la machine est portative; elle brûle peu de charbon, car elle met à profit la chaude vapeur qui sort du cylindre. Il y a aussi une très-belle locomotive de M. Stehelin, dont le nom se prononce pour la première fois. Le Creuzot a construit aussi sa machine à vapeur, beaucoup moins compliquée, beaucoup moins chargée de leviers et de détails que les machines précédentes. Si vous voulez bien étudier, bien comprendre la voiture à vapeur, étudiez la locomotive du Creuzot. Il y a aussi une voiture à vapeur de M. Galy Cazalat; mais celle-ci méprise les rails et les chemins tout faits; vous n'aurez besoin désormais ni de combler la vallée, ni d'aplanir la montagne; les routes ordinaires sont encore trop bonnes pour la voiture de M. Galy. Mais, mon Dieu! pourquoi donc M. Galy ne répond-il pas à ceux qui nient le mouvement de cette grande machine, en la faisant marcher? M. Loth de Nantes a exécuté une petite machine à cylindre oscillant et à double effet, de la force de quatre chevaux seulement. On prétend que pour une plus grande machine ce système serait impossible; car la machine, dit-on, se dévorerait elle-même. M. Delaveleye, de Dijon, a simplifié ses machines de façon à en faire baisser le prix des deux tiers; mais, encore une fois, nous ne sommes pas si hardis que de faire l'histoire détaillée de ces inventions savantes, dont nous sommes encore trop heureux de comprendre quelques détails.

Voici, par exemple, au milieu de ces grandes inventions de l'esprit humain, des machines peu formidables que nous devinerons sans peine. L'une, au moyen d'une roue qui tourne violemment dans son bassin de cuivre, sèche en un clin d'œil le linge mouillé. L'autre, au moyen d'un ressort, ouvre et ferme les persiennes d'une maison sans ouvrir les fenêtres. Celui-ci fabrique des fossets à la mécanique. Le fosset est un petit instrument qui sert à boucher le tonneau ouvert par la vrille. Il en est un qui vous dit : *Regardez comme ma porte se ferme!* Cette porte se ferme par un ressort invisible. L'un foule les draps, l'autre cambre les tiges de bottes, deux cent quarante tiges de bottes par jour! Vous dirai-je comment est fait ce tube élastique destiné à donner des remèdes aux chevaux? Le même inventeur a inventé le bain de pieds! Vous posez vos pieds sur une grille, l'eau chaude arrive en dessous. C'est une belle invention. Il y a aussi des tonneaux à la mécanique. Le tonneau est fluet, élégant, bien taillé, bien cerclé; il paraît que la machine qui les fabrique est d'une grande simplicité, car l'inventeur ne l'a pas exposée. Tant mieux donc, et cette fois, nos doux royaumes de Mâcon et de Bordeaux ne seront pas exposés, comme cela arrive dans les belles années d'abondance, à remplir un tonneau pour en avoir un vide. Par le système David, vous avez, en fait de tonneaux, une économie de trente pour cent sur le bois, et de soixante-quinze pour cent sur la main-d'œuvre. Je sais un homme qui paierait cent mille écus une machine pareille destinée à fabriquer des sabots.

Vous avez aussi les patins-nageoires. Figurez-vous une persienne surmontée d'un sabot; l'inventeur prétend qu'avec son patin l'on marchera *dans* l'eau; il est bien modeste : il aurait dû dire qu'on marcherait *sur* l'eau. D'autres inventions plus sérieuses se distinguent dans cette foule de choses futiles : par exemple, les pompes à incendie ne manquent pas, et, certes, nous ne trouverons

jamais qu'il y en ait trop, pourvu que l'on augmente en proportion le corps des pompiers, qui supporte à lui seul tant de fatigues. M. Kress, de Colmar, a inventé non-seulement une pompe qui peut porter l'eau à cinquante pieds avec une vigueur sans égale, mais encore il a imaginé tout l'appareil de la pompe, les tuyaux, les cordages, les seaux, les échelles. Au-devant de la pompe se place un léger tilbury sur lequel quatre pompiers peuvent monter, et les voilà au grand galop des chevaux de poste ou des chevaux de ferme, allant au secours de la maison en flamme. Rien ne les arrête, ni la poussière, ni la boue des chemins. Cet appareil est si léger, tout complet qu'il est, qu'il peut traverser même les terres labourées. Il y a aussi plusieurs systèmes de pompes : la pompe sur un char, et celle qui porte ses propres roues elle-même, et celle qui va puiser son eau au fond du puits ou de la rivière. Pour servir toutes ces pompes, ce n'est pas sans raison que l'on a inventé les seaux en toile; car c'est là la grande difficulté en fait d'incendie et de pompes. Les seaux ordinaires tiennent une énorme place ; les seaux en toile se plient comme un mouchoir. Les seaux ordinaires, même les plus légers, ont bientôt mis hors de combat une chaîne de deux heures ; les seaux en toile, circulent bien plus facilement, bien plus vite, et avec bien moins de fatigue et d'efforts. Une autre invention très-belle, c'est l'habit du capitaine Paulin. Ce capitaine Paulin fait la guerre au feu comme M. de Montlosier faisait la guerre aux jésuites. Non content de l'attaquer par tous les moyens connus avant lui, par l'eau et par la hache, le capitaine Paulin attaque l'incendie dans ses retranchements. Le feu est là-bas qui couve dans son antre, qui se cache encore comme un traître sous une épaisse et humide fumée. Rien ne peut l'atteindre, et déjà il menace l'huile et le vin, le charbon et le bois. Autour du soupirail inaccessible on tremble, on se regarde épouvanté : aussitôt le capitaine Paulin arrive, et couverts de leur armure, lui et ses hommes, ils se précipitent dans le cratère. Maintenant que l'incendie arrive, que la fournaise brûlante jette le feu et la flamme, rien n'y fait ; le capitaine et ses hommes sont à l'œuvre : ils se promènent dans l'incendie d'un pas aussi calme et d'un regard aussi assuré que dans les coulisses de l'Opéra, quand le corps du ballet féminin n'est pas lâché. Les entendez-vous qui s'appellent, qui se répondent, qui se comprennent dans cette nuit enflammée? Pouvez-vous les voir dirigeant les secours, enfonçant les portes, arrachant la proie à la flamme, salamandres vivantes que rien n'arrête? Telle est cependant la patience de ces héros du courage civil. Leur grand secret pour dompter ainsi le feu, cette chose indomptable, d'abord c'est d'avoir du cœur, c'est ensuite de savoir dignement porter cette armure, qui est bien simple. C'est un vêtement en cuir. L'homme est enveloppé, ou plutôt il est enseveli dans ce cuir. Un casque épais protége sa tête, une visière recouverte d'un grand verre défend sa figure. Pour donner quelque répit à sa tête enflammée, afin qu'un peu d'air respirable lui soit en aide au milieu de cette fournaise où il se précipite, un long tuyau de cuir que dessert une pompe, rattache cet homme à l'atmosphère commune. C'est là un grand miracle de la patience et du courage. L'homme ainsi isolé n'a plus d'autre communication avec ses semblables, que ce tuyau de cuir qui lui donne un peu d'air, et un grand sifflet à l'aide duquel il répond aux signaux convenus. Notez bien que ceci n'est pas une simple utopie, n'est pas là un de ces rêves philanthropiques qui font hausser les épaules, tant ils sont absurdes. Cet appareil du capitaine Paulin a déjà été mis en usage, et plus d'une fois. Il a gagné ses épaulettes de colonel ; il a pris rang parmi les inventions les plus utiles. Jusqu'à présent, on ne plongeait que dans la mer et dans les rivières les plus profondes ; et pourquoi faire, je vous prie? pour ramasser quelques méchantes perles à l'usage des grandes dames de l'Europe, pour retrouver quelques marchandises perdues dans le naufrage! Maintenant, c'est dans le feu que l'on plonge, et cela pour sauver des hommes, pour sauver des villes. Je suis fâché seulement que le capitaine Paulin ait exposé un appareil tout neuf. Certes, il avait bien le droit de nous montrer une de ces nobles armures à moitié dévorées par l'incendie, et qui ont mérité leur brevet d'honneur.



Déplorable Sion! qu'as-tu fait de ta gloire? et si je voulais m'y abandonner, je pourrais, en présence des bitumes, citer toutes les lamentations, à propos de toutes les choses qui sont tombées depuis le commencement du monde. Hélas! il n'y a pas un an que nous avions découvert l'Eldorado. L'or, que dis-je! le bitume brûlant coulait à flots sur nos places publiques ; on se prosternait à genoux devant ce nouveau Nabab ; on implorait à mains jointes un de ses sourires ; il faisait, il défaisait à son gré les fortunes, ainsi que Law, le financier, dans son comptoir de la rue Quincampoix. Le bitume ! le bitume ! c'était le cri de guerre, c'était le cri de joie, c'était le cri d'ambition. Les enfants le saluaient, les femmes lui faisaient leurs plus belles grâces, les jeunes gens le traitaient comme un oncle revenu d'Amérique. Il n'était question que de lui dans le monde de la Bourse. On contait le matin les immenses fortunes et les révolutions subites qu'il avait faites la veille ; il avait enrichi celui-ci, il avait ennobli celui-là, il avait marié lui-même de ses mains noires, gluantes et caleuses, cette belle fille toute blanche et qui portait un grand nom, à ce manant, fils d'un manant! Le bitume était le roi, il était le dieu de cette époque ; il passait avant l'esprit, avant la politique, avant la beauté, avant tout. On s'abordait dans les rues en se disant : *Avez-vous du bitume?* Et notez bien que ce vil parvenu avait toutes les fantaisies, tous les caprices, tous les délires d'un parvenu. Il entrait dans les jardins, où il jetait à plaisir ses excré-

ments à la place des gazons et des fleurs; il s'étalait dans nos promenades comme un gueux qu'il était, et il apportait, sans façon, ses fourneaux, son charbon, ses forgerons, son soufre, toutes ses exhalaisons fétides, au milieu de cette ville de dandys, de petites maîtresses et de grisettes élégantes comme des dames; cette ville, qu'une bouffée de tabac fait évanouir, souffrait sans se plaindre toutes les insolences de ce monsieur; elle se faisait gloire de ces immondices. Telle femme, qu'un bouquet de violette eût fait évanouir, supportait, sans se plaindre, cette horrible odeur de houille en liquéfaction. Au contraire, elle exposait volontiers à cette noire vapeur son voile et sa beauté. Elle tendait ses petites mains blanches à ces réchauds brûlants qui les pouvaient noircir à tout jamais; il y eut un instant dans cette ville si délicate et si sujette aux maux de nerfs, où l'odeur du soufre fut à la mode, tant il est vrai, comme dit Vespasien, *que l'argent sent toujours bon!*

Heureusement, cette folie devait finir chez nous, comme toutes les folies, par un ridicule et par un remords. Quand le bitume eut sali toute cette grande ville, on commença par se lasser de toutes ces exhalaisons fétides. Il avait promis d'être éternel, et déjà il tombait en poussière. Il devait résister, disait-il, à tout le choc des chevaux et des chars: à peine s'il pouvait supporter le pas des hommes. Bientôt, comme il demandait toujours de l'argent sous prétexte de le décupler, le public parisien, qui n'est hardi qu'une heure, refusa de donner son argent. A l'instant même le bitume tomba de toute sa hauteur factice. Tout d'un coup, ce roi détrôné se trouva exposé naturellement à toutes les injures: autant il avait été entouré de respects, autant on l'accabla d'outrages; car la foule écrase avec fureur ce qu'elle a adoré avec mépris. Voici donc qu'à cette heure il n'est plus question de bitume. Le pavé, un instant vaincu, a relevé la tête; le bitume a disparu pour ne plus revenir. Si l'Exposition avait commencé il y a un an, le bitume aurait eu la première place entre les bronzes de Denière et l'argenterie de Wagner. Pour être venu trop tard, on l'a relégué à côté des inodores; à peine ose-t-il montrer sa face déshonorée. Heureusement, dans cette défaite générale de tous les bitumes, il s'est rencontré de bons esprits qui n'ont pas désespéré tout-à-fait du malheureux proscrit. Si le bitume n'était plus bon à fouler aux pieds, ces gens-là ont pensé que, du moins, on le pouvait employer à revêtir la pierre de couleurs brillantes, à donner aux murailles le poli, l'éclat et la dureté du marbre, à décorer nos salles à manger, nos salles de bains, nos cafés, des plus riches mosaïques. Un chimiste habile, M. Roux, a opéré tous ces prodiges. Il a commencé par dégager l'asphalte de cette horrible odeur qui en rendait l'usage insupportable et même dangereux. Il lui a ôté toutes ses aspérités brutales; il a remplacé cette triste couleur de suie par les couleurs les plus brillantes, et ces couleurs, il les a chargées de décorations et de peintures. Cette nouvelle découverte fait moins de bruit que la première, elle excitera à un moindre degré les fureurs de la spéculation; mais, nous en sommes sûrs, elle durera plus longtemps.

J'ai beau faire, j'en reviens toujours aux inventions puériles; je les aime parce que je les comprends aussi vite que je pourrais comprendre un vaudeville. L'oie est à la broche, et la broche tourne en faisant sonner sa sonnette. Ce tournebroche est fabriqué par M. Cosnuot. — Où sommes-nous à cette heure? Sentez-vous pas l'odeur du lait écumant sous les doigts de la laitière? N'entendez-vous pas le ranz des vaches? N'êtes-vous pas rafraîchi par les vents parfumés de l'Oberland? En effet, les vaches suisses ont envoyé à l'Exposition, non pas leur lait qui aurait tourné bien vite, mais la *boille* dans laquelle ce lait est renfermé. Cette boille est fabriquée à Paris par des pâtres de l'Oberland, les Pradier, les Wagner de ces montagnes, ciseleurs et sculpteurs à la fois, plus habiles que M. Huret lui-même à fermer leur coffre-fort pour le laitage, car une fois le lait enfermé là, il est impossible d'y introduire une seule goutte d'eau. La même maison expose aussi des vases des châlets, des paniers, des œufs frais. — Non loin du rôtissoir Cosnuot, brille de tout son éclat l'étamage Budy. Cet étamage mérite quelque attention. Cette fois, la fonte remplace le cuivre: le vert-de-gris n'est plus à craindre. Vous êtes arrivé à toute la perfection de l'étamage allemand, qui, seulement, conserve encore la supériorité du vernis. Quels progrès n'a pas faits la fonte, de nos jours! Je vous ai dit comment elle avait pris toutes les formes de l'ornementation domestique, comment on lui avait donné le tranchant de l'acier. Voici maintenant qu'elle remplace le cuivre sur nos fourneaux. Mais ces tyrans domestiques qu'on appelle des cuisinières, voudront-elles renoncer au cuivre, même en faveur de la santé publique? Ces casseroles en fer étamé paraîtront-elles assez légères à ces mains presque parisiennes? Voilà toute la question. Vous inventez des appareils économiques pour le chauffage, vous inventez des vases pour garder le lait pur; vous vous donnez la peine d'étamer le fer et la fonte pour nous préserver des mortels dangers du cuivre, et vous ne savez pas, imprudents, si à toutes vos belles inventions, votre cuisinière ne mettra son *veto!*

Le fer galvanisé, qui a été, lui aussi, pendant dix minutes, l'un des grands agitateurs de la Bourse, languit en vain à cette heure dans l'eau où il est plongé. Personne ne regarde cet autre vaincu de la spéculation: il suffit que le jeu se soit servi de cette invention-là pour la discréditer tout-à-fait et à tout jamais. Pourtant il me semble que c'est être par trop injuste; que s'il est vrai qu'en effet le fer puisse être préservé de la rouille, il faudrait prendre garde à ce procédé, qui

donnerait au fer une durée incalculable; ne fût-ce là qu'une peinture tant soit peu supérieure à la peinture ordinaire qui s'écaille si vite et qu'un hiver emporte, cela mériterait notre attention. Mais non, le fer galvanique a été coté à la Bourse, il a été à la hausse, il a été à la baisse; il a fait la fortune de quelques-uns, il en a ruiné plusieurs; son œuvre est faite, on n'en veut plus. En vain proclamerait-on l'utilité du procédé nouveau, en vain, les pièces à la main, prouverait-on qu'en effet le fer est désormais arraché à l'intempérie des saisons, nul ne voudrait rien entendre. Ah! la Bourse, cette fatale maison de jeu dans laquelle se jouent l'honneur et la prospérité des peuples, sera toujours chez nous le plus grand des obstacles à toutes les inventions utiles. La Bourse ne respecte rien, ni personne, ni la poésie, ni la gloire; elle joue sur la bataille de Waterloo comme sur la bataille de Wagram; elle joue sur l'incendie et sur l'émeute, et sur l'assassinat du roi au milieu de sa ville. Gutenberg inventerait aujourd'hui l'imprimerie, que la Bourse jouerait sur l'invention de Gutenberg. De son souffle desséchant, elle a détruit chez nous l'esprit d'association qui commençait à peine; elle l'a détruit sans retour; elle salit, elle souille, elle flétrit tout ce qu'elle touche; elle donnerait aux tableaux de Raphaël l'horrible odeur de l'or; elle coterait Saint-Pierre de Rome et le Colysée. Il y a eu chez nous encore, dans ces derniers temps, d'excellentes affaires que la Bourse a traînées en police correctionnelle, uniquement parce que ces affaires ne lui ont pas donné tout de suite un assez gros bénéfice. Et ne voyez-vous pas, malheureux spéculateurs de bonne foi, à quels dangers vous vous livrez, en vous heurtant contre un spéculateur comme la Bourse? La Bourse est un spéculateur effréné, impatinent, avide de jouir, qui gaspille pour cinquante centimes les plus hautes idées, qui ne voit jamais de lendemain, qui ne pense qu'à l'heure présente. Dites-moi quelle grande affaire a jamais été faite par la Bourse, quelle province conquise, quel marais desséché, quel grand homme encouragé, quelle noble misère secourue, quel trône relevé? Le Mont-de-Piété, cet antre horrible, cette usure déguisée qui vole au pauvre sa dernière chemise, a prêté une fois dix mille francs sur le manuscrit d'un poëme : demandez à la Bourse ce qu'elle eût prêté au même poète qui est le plus grand écrivain de la France? La Bourse ne sait que détruire et défaire, et calomnier et mentir; elle vit de mensonges. Elle ne soutient pas de guerre, elle les invente; elle rêve de révolutions et de tempêtes; elle n'est à l'aise que dans les méfiances publiques. Pour qu'elle vive bien, il faut que le crédit soit bas, que l'argent soit haut, que les âmes soient troublées par l'attente de quelques grands malheurs ou de quelque grande injustice. Enfin, voyez ce qu'elle a fait, pas plus tard qu'hier! Une industrie, ou plutôt une révolution commencée chez nous, révolution puissante, immense, utile, la seule qui nous puisse maintenir à côté de toutes les nations du monde, les chemins de fer! Eh bien! de cette révolution la Bourse s'est mêlée; elle a joué sur ces terrains qui n'étaient pas achetés, sur ces rails qui n'étaient pas fondus, sur ces chefs-d'œuvre imaginaires qui demandaient pour être créés la patience et la fortune de tous les citoyens : aussitôt les chemins de fer sont devenus chez nous impossibles; les compagnies à peine formées se sont trouvées ruinées; les capitaux se sont retirés épouvantés de cette arène nouvelle où déjà les joueurs avaient enlevé vingt-cinq pour cent. La Chambre même, qui se fût honorée par la création de ces routes nouvelles, n'a pas voulu, par un prêt que la nation eût fourni volontiers, encourager les spéculations de la Bourse; et voici comment cette révolution salutaire a été reculée de vingt ans au moins par l'activité de nos joueurs. Songez donc qu'ils ont gagné quelque chose même à l'envahissement de 1815, et que la mort de l'empereur Napoléon, cette grande nouvelle, la plus grande de ce siècle, n'a pas fait baisser la rente de cinq centimes! L'argent est sourd, il est impitoyable; il n'aime, il n'estime que l'argent.

Vous êtes en mer, il est nuit; on vous a dit que là-bas était un écueil à éviter, déjà vous êtes inquiet, vous vous rappelez le sort de la *Méduse*, vous vous racontez à vous-même mille affreux détails de radeaux, de soif et de faim. Tout à coup, au milieu de la nuit épaisse, se projette une immense lumière; la lumière est pure, éclatante, continue, vous diriez d'une étoile qui tombe du ciel : c'est un phare placé là pour vous montrer l'écueil. Cette science de réunir en un seul point tous les jets lumineux, afin que cette lumière soit visible de la pleine mer, a fait de nos jours de grands progrès. D'abord le phare primitif n'était guère qu'un grand feu allumé au sommet des tours et des montagnes; aujourd'hui le phare se compose d'une suite non interrompue de verres immenses et circulaires, disposés de façon à refléter l'un sur l'autre cette lumière brillante dont la base est la chaux vive. Le phare lenticulaire de M. Henry Lepaute, et son appareil dioptrique à réflexion et à réfraction, d'après le système de M. Tabouret, nous paraissent deux immenses foyers de lumière; le feu est au milieu, le verre tourne autour du feu comme la terre autour du soleil; même de très-loin, même dans la tempête, il est impossible que la salutaire lueur vous échappe. M. Lerebours, le digne émule de M. Lepaute, a exposé son chercheur de comètes de trente-six lignes de diamètre : c'est une lorgnette à l'usage des grands spectacles qui se passent dans le ciel. Celui-ci grandit même les étoiles, pendant que cet autre, le microscope, grandit le ciron de cinq cents fois. C'est surtout en présence de ces admirables outils qui donnent à l'homme un sens nouveau, soit qu'ils lui ouvrent le chemin des airs, soit qu'ils le fassent pénétrer dans les abî-



mes, que l'on se prend à regretter cette ignorance de si bon goût, dont se font honneur les esprits les plus distingués de ce temps-ci.

Quittons la mer, quittons le ciel! Laissons à leur place les étoiles et les mondes qui roulent dans l'espace. Abstenons-nous d'aller chercher dans une goutte de lait ou dans une goutte d'eau, les horribles monstres qui vivent des siècles d'une seconde. Revenons tout simplement sur la terre, dans quelques fermes de la Beauce. La moisson a été abondante; les greniers regorgent de grains, l'exportation est défendue : on dirait, à voir cette récolte infinie, que tous les blés de la Russie Méridionale et de la Crimée ont été versés dans nos plaines. Que faire? que devenir? comment échapper à cette abondance? Il faut, dites-vous, nous souvenir des sept vaches grasses et des sept vaches maigres de l'Ecriture; il faut mettre en réserve tout ce blé que nous avons de trop, afin de le retrouver dans les temps de disette. Il est vrai, mais ne savez-vous pas que ce grain doré porte en lui-même son ver rongeur? Le charançon s'attache au blé comme la rouille au fer, comme l'insecte aux vaisseaux de ligne; avec cet ennemi funeste, il n'y a pas de grenier possible. Il entre dans le grain, il le dévore, et quand le grain est dévoré, il remplit de ses œufs cette enveloppe vide. Comptez les sables de la mer, vous saurez le nombre des charançons. Il n'y a qu'un moyen de livrer une bataille utile à ce grand dévoreur : c'est d'agiter le grain dans lequel il se cache. Il a horreur du mouvement; à la moindre secousse imprimée à la graine, soudain sa faim et son accouplement sont suspendus, il cesse en même temps de dévorer et de produire. Mais comment donc parvenir à agiter ainsi, sans fin et sans cesse, l'énorme masse de blé qu'un seul grenier peut contenir? A cet effet les inventions n'ont pas manqué : on a imaginé deux greniers dont l'un se déverserait dans l'autre; on a imaginé des ventilateurs de tous genres; on vient enfin d'inventer un grenier mobile qui nous paraît tout-à-fait destiné à remplir de la façon la plus simple le but qu'on s'était proposé. Un immense grenier cylindrique qui peut contenir deux cents hectolitres de blé, est garni à l'intérieur d'une toile de laiton. Ce grenier est posé sur des roues en fer, et par un mécanisme très-simple, ce grenier tourne sur lui-même, si bien que l'air pénètre à travers le métal, que la poussière et le charançon s'en vont de compagnie, que le blé est contenu dans le plus petit espace possible, qu'il n'est plus besoin de le pelleter, comme autrefois, avec une énorme dépense d'ouvriers. Nous disions l'autre jour toutes nos préventions contre les machines agricoles; mais le grenier Valery mobile, isolé et ventilé comme il est, nous paraît mériter une exception.

Si nous avions le temps, mais le temps nous manque, nous vous raconterions comment opèrent les meules à rayons mobiles, comment avec moins de tirage on obtient plus de farine; comment dans la chaudière à grille moderne, la vapeur qui circule dans les conduits de la chaudière met le sirop en ébullition. Nous vous dirions le pressoir à engrenage de Benoit; comment une gamelle en tôle, étamée au bain d'étain et sans soudure, ne coûte guère qu'un franc cinquante centimes, un bidon de campement deux francs; si nous avions le temps, comme nous dirions à M. Antonin Moine, que ses statues des fontes de Tusey, si bien fondues, toutes grandes qu'elles sont, manquent cependant de force et de grandeur! M. Antonin Moine est, sans contredit, un habile artiste; mais il aura pensé que cette statuaire de places publiques et de fontaines ne méritait pas qu'on y prît grand soin et qu'on se donnât grand'peine. Au contraire, plus vous travaillez pour le public, plus votre travail est destiné à la foule, et plus vous devez être jaloux de montrer l'excellence de votre art. Quoi qu'on en dise, le public est celui de tous les juges qu'on trompe le moins. Un artiste de talent doit s'estimer heureux de travailler pour le peuple, car celui-là donne la popularité en récompense. — Nous passons aussi sous silence plusieurs systèmes de pompes dont les promesses sont incroyables. A les entendre, un écureuil suffirait à soulever des rivières. Elles s'appliquent à la fois à la marine, aux dessèchements des marais, et le dirai-je? au système perfectionné des clysoirs; même l'une de ces pompes, profitant de la liberté constitutionnelle, s'exprime en ces termes : *Si je n'agis pas à cette heure, c'est par le mauvais vouloir de l'autorité directoriale exposante.* Nous voudrions pouvoir copier tout le pamphlet, il est des plus énergiques. Qu'on dise donc, après cela, que nous ne sommes pas un peuple libre! En pleine exposition, entre deux corps-de-garde, sous l'administration toute-puissante de M. Dieu, un exposant ose afficher sur sa pompe de pareils blasphèmes, et M. Dieu n'y trouve rien à redire et il ne fait pas arracher cette affiche insolente; bien au contraire, il la protége de ses baïonnettes! Je voudrais bien voir ce qui arriverait si M. Eugène Delacroix affichait la pancarte suivante en plein musée : « Messieurs du jury, séant au Louvre, qui « sont, comme on sait, les plus grands connaisseurs du « monde, dans leur extrême bienveillance, ne m'ont re- « fusé cette année que trois tableaux. »

Pour compléter cette étude sur les machines, il en est encore une ou deux que nous voulons décrire. La presse hydraulique avec double pompe alimentaire, est une de ces anciennes découvertes dont la simplicité seule peut égaler la puissance et le génie. Nous avons eu de tout temps, nous autres, une race de ces savants d'élite qui, à l'exemple de Pascal, leur maître, ont jeté autour d'eux, et en se jouant, les plus utiles inventions; ces gens-là sont venus au monde des créateurs, tout comme les vulgaires humains sont venus au monde des consommateurs; ils font nombre, ils dévorent les fruits de la terre, voilà toute leur tâche. L'inventeur, au contraire, consomme très-peu; il est dans ce monde pour être utile; il découvre

pour lui-même de grandes choses ; pour les autres, il découvrira, s'il le faut, un tournebroche ou une lampe. Il n'y a pas deux ans encore, que vivait parmi nous un homme excellent, d'une naïveté d'enfant, d'une science sans égale, M. Ampère ; cet homme-là était l'inventeur par excellence. Perdu qu'il était au milieu des plus immenses calculs, des plus difficiles abstractions, il fallait longtemps le tirer par le collet de son habit, pour le ramener quelque peu sur cette terre ; alors il était le premier à rire de ces longues et admirables distractions qui l'emportaient bien loin dans ce septième ciel où fut saint Paul. Cet homme-là, quand il voulait, en se jouant, appliquer son grand génie aux plus petites choses d'ici-bas, en découvrait de merveilleuses. Voulait-il un meuble plus commode, une serrure, une lampe, un système de voiture, de cheminée, un préservatif contre le froid ou contre le chaud, ou contre la pluie? si un bruit, si une odeur, si un voisin l'incommodait ; si l'un de ses cinq sens éprouvait une fantaisie, aussitôt il se mettait à l'ouvrage, et, en un clin d'œil, il avait résolu ce petit problème! Après quoi il n'y pensait plus, et il restait assis sur le même fauteuil, éclairé de la même lampe, vêtu du même habit, entouré des mêmes incommodités dont il ne s'apercevait guère que le premier instant. Il y avait chez cet homme de génie beaucoup de l'abandon de La Fontaine : c'était la même naïveté, c'était la même puissance d'isolement. Vous pensez que cette puissance de découverte fut bientôt connue dans la foule de ces inventeurs sans idées, qui se baissent sans cesse pour ramasser les idées des autres ; et comme on savait très-bien que notre savant ne tenait guère à toutes ces découvertes puériles, on venait de toutes parts lui demander l'aumône d'une découverte. Lui, bon homme, il faisait volontiers l'aumône de ses inventions ; non-seulement il donnait pour rien sa découverte, mais encore il en faisait les premiers frais ; il ne voulait pas que ce *pauvre homme* perdît ses avances si la chose ne réussissait pas. Or, la chose réussissait toujours. M. Ampère lui-même n'eût pas pu dire combien de découvertes de ce genre, qui ont fait la fortune de leurs parrains, sont sorties de son crâne, aussitôt oubliées qu'inventées. Ainsi, il a semé autour de lui bien des fortunes, il a donné naissance à bien des renommées, il a inventé bien des inventeurs, et il est mort en cherchant encore le problème qu'il s'était proposé à lui-même. Ainsi est mort Pascal, avant que d'avoir achevé ce grand livre dont les pensées éparses sont restées comme les débris du plus grand monument que la pensée humaine ait tenté. Des inventeurs dont nous parlons, enfants prodigues de leur génie, Pascal est le maître, sans contredit ; il est à lui seul plus grand que Mallebranche et que Newton réunis. Un jour, sa prière faite, il découvrit que dans une masse d'eau, si vous augmentez la puissance d'une seule goutte de cette eau, à l'instant même chaque goutte d'eau gagne aussi la même puissance. Ainsi la même force va se multiplier à l'infini. Donc, supposez un vase de fer rempli d'eau, et sur cette eau un immense cylindre, et sous cette eau une pompe foulante. A l'instant même, au premier coup de pompe, chacune de ces gouttes d'eau prend pour elle seule la force que vous imprimez au levier de fer. Supposez seulement un piston du diamètre de dix pouces et quelques millions de gouttes d'eau, après quoi calculez, si vous l'osez, la force de toutes ces gouttes d'eau amoncelées! A cette force rien ne résiste ; le piston monte peu à peu, obéissant à une volonté surnaturelle. Entre ces deux étaux le monde même serait brisé, si le fer, la pierre ou le marbre pouvaient résister à une pareille puissance ; mais ici ce n'est pas l'instrument qui manque, c'est la matière ; il faut savoir arrêter à temps cette eau qui monte, sinon elle briserait l'œuvre et l'ouvrier. Dans une expérience qui fut faite à la Salpétrière, il arriva qu'une goutte de cette eau ainsi comprimée, s'échappant par une fissure imperceptible dans la fonte épaisse, et à vingt pas de là, la joue de l'ingénieur fut rasée et fendue comme par le rasoir le plus affilé. La presse hydraulique de cette année est très-belle et d'une grande puissance ; seulement elle ne porte pas le nom de Pascal.

Voyez-vous ces deux grandes roues immenses armées chacune de quatre terribles rangées de dents de fer? ces dents de fer sont aiguës, acérées, inégales ; *c'est pour mieux mordre, mon enfant*, comme dit l'ogre dans le conte. L'une penche à droite, l'autre penche à gauche, comme deux roues qui veulent s'éviter ; mais c'est là une pure coquetterie de leur part. Ces deux roues tournent lentement ; l'axe est creux, la jante est creuse, les rayons sont creux. Dans ces vides ingénieux circule une vapeur dont la température est toujours égale. La roue de gauche se met la première en marche ; elle tourne lentement, et tournant, elle se charge de la laine brute, dont elle s'empare avec ses dents de fer ; quand elle est bien chargée et bien entortillée de cette laine, alors la roue de droite se met en marche, et avec ses longues dents qui s'engrènent dans celles de sa voisine, elle s'empare à son tour de cette laine ainsi déchirée, et déjà, à la douce chaleur de son axe et de ses jantes, s'est amollie cette toison rebelle ; ce que voyant, la roue de gauche revient à la charge, elle reprend son bien où elle le trouve ; après quoi enfin elle le livre une dernière fois à la roue de droite. Quand la roue de droite a tout-à-fait achevé ce travail d'assouplissement, et pendant que la roue de gauche se sépare d'elle pour se charger d'une laine nouvelle, alors elle confie à un cylindre définitif cette laine ainsi tordue, qui sort de là toute blanche, pure et souple, et toute prête à être livrée à cette belle machine à filer que nous vous racontions l'autre jour. Sans nul doute, ce sont là de grandes inventions, d'une simplicité excellente et dont les résultats se feront sentir avant peu. Il en est bien d'autres que nous n'avons pas encore expliquées : — des presses mécaniques,

des moteurs hydrauliques, la machine de M. Calla pour comprimer le blé avant la mouture, afin que la résistance soit moins grande contre les meules; — l'hydrolite : cet instrument détermine exactement la quantité d'eau qui passe par un robinet, quel que soit son diamètre.—Nous voudrions aussi pouvoir décrire deux machines bien ingénieuses et bien différentes l'une de l'autre; celle-ci qui fabrique des perles, celle-là qui fabrique des carreaux. L'une se compose d'un soufflet, de cinq petites lampes à gaz, de tubes de verre qui avancent sur le feu; le feu éclate, le verre se fond en tournant; tout d'un coup le feu s'éteint, le verre se refroidit, la perle est faite : on fait ainsi douze mille perles par jour. L'autre machine prend sa terre toute pétrie; elle humecte l'argile sous un léger filet d'eau qui coule toujours, elle la façonne à grands coups de battoir. Quand l'argile est bien compacte, bien battue, bien égale dans toutes ses parties, aussitôt de grands fils de fer tombent de chaque côté sur cette terre humide et la tranchent en cinquante parties égales. Un seul homme fait ainsi trois mille briques par jour. Cette ingénieuse machine est montrée par un naïf paysan du Forez, qui sait très-bien à qui il parle, et qui, au besoin, ne se fait pas faute d'un peu de raillerie. Un bourgeois quelque peu sourd à l'air hébété et au niais sourire, demandait à cet homme combien sa fabrique faisait de briques? — Trente mille par jour, répondit le paysan tout haut; selon la grandeur, ajouta-t-il tout bas.

Mais voici bien la chose la plus extraordinaire et la plus imprévue de cette Exposition. Au milieu de la vaste cour qui reste exposée aux injures de l'air et aux brutalités du soleil; dans ce pêle-mêle aratoire de charrues, de moulins, de semoirs, de herses; au bruit de ces fontaines, de ces pompes aspirantes ou foulantes, s'élève une modeste bergerie, et dans cette bergerie mangent, vivent et respirent assez de moutons, pour former un troupeau, à la rigueur. Ce sont là, en effet, de véritables moutons en chair et en laine; têtes petites, toisons épaisses, moutons peu blancs; ils sont gardés par un berger d'un certain âge, et ils paraissent très-peu étonnés de se trouver enfermés là.

Comment ce troupeau bêlant s'est introduit dans ces murs et dans cette cour consacrés à l'industrie, voilà ce que nous désirions savoir, quand notre bonheur accoutumé nous a fait assister à une scène champêtre qui nous a rappelé tout-à-fait la première églogue de Virgile. Supposons donc, car je ne sais pas leurs noms veritables, que nos deux bergers s'appellent, l'un Tityre, l'autre Mélibée. Tityre, c'est l'homme habile des campagnes; il n'a pas d'opinion politique; pourvu qu'il laboure son champ tout à l'aise, que lui importe tout le reste? Tityre a des protections au sénat ou à la chambre des députés; il est le protégé d'Asinius Pollio ou de M. Odilon Barrot. Mélibée, au contraire, c'est l'homme rustique, c'est le politique du village; il songe beaucoup moins à sa vigne et à son pré qu'à la nomination des consuls ou à l'élection des députés. Mélibée, c'est le paysan naïf et dupé. Nul ne songe à lui que pour lui faire payer l'impôt, ou pour le dépouiller de sa terre de Mantoue. Depuis l'an 713 de la république romaine jusqu'à nos jours, ces deux caractères n'ont pas changé; c'est toujours Tityre que chacun protége, c'est toujours Mélibée que chacun dépouille; l'un qui se repose à l'ombre du hêtre, en chantant Amaryllis, l'autre qui parcourt les grands chemins sous un soleil brûlant. Mais laissons parler le Tityre et le Mélibée de l'Exposition :

MÉLIBÉE. Assis à l'ombre de cette grande figure en fonte, fondue par M. Muel, qui tient un si grand poisson dans sa main, cher Tityre, tu chantes tout bas notre Normandie, c'est le pays qui nous a donné le jour. Tes moutons couchés sur le foin odorant, et repus de l'herbe naissante, goûtent un profond sommeil. Hélas! je suis un Normand comme toi, je suis venu comme toi frapper à la porte de ce palais sous les arbres; mais le palais m'a été fermé, et tu chantes tout seul : *Ma Normandie, c'est le pays qui m'a donné le jour.*

TITYRE. O Mélibée, c'est *monsieur Dieu* qui m'a donné cette bonne place, car celui-là sera toujours un *Dieu* pour moi, qui m'a permis de placer ici ma tente, d'y faire entrer mes moutons, et de chanter, à l'ombre de ce poisson : *Ce doux pays qui m'a donné le jour.*

MÉLIBÉE. Je ne suis pas jaloux de ton sort, mais je l'admire; moi, j'amenais de Normandie deux belles génisses, un bœuf gras, un noble cheval au front blanc, aux pieds noirs : j'espérais avoir, moi aussi, mes gras pâturages à côté de ta bergerie; mais ton Dieu m'a repoussé. Va-t'en, m'a-t-il dit, manant, mène ton bœuf à l'abattoir! Et pourtant mon bœuf valait tes moutons, Tityre : mon bœuf, mes génisses, mon cheval, tes moutons, toi et moi, le même pays nous a donné le jour. Mais comment as-tu fait pour te rendre monsieur Dieu propice?

TITYRE. Tu as vu la foire de Caen, tu as vu la foire de Rouen! Insensé que j'étais, je croyais que rien n'égalait ces vastes marchés; mais je suis arrivé dans ce palais de l'industrie, et mes moutons, les plus beaux du troupeau, ont courbé la tête, humiliés par tous ces miracles : des métiers qui battent, des laines tissues par Junon et Pallas, l'enclume de Vulcain, les armes d'Achille, et des instruments de musique auprès desquels le chalumeau de Ménalque n'est qu'un sifflet. Ainsi, ignorant que j'étais! je comparais dans ma pensée Caen et Paris, la foire de Rouen et l'Exposition de l'industrie; c'était comparer le chevreau à sa mère, ton cheval normand à un âne, cette grande statue de bronze qui m'abrite de son poisson, aux petits Saint-Jean que nous fabriquons avec un couteau.

MÉLIBÉE. Mais, aussi, que diable venais-tu faire à Paris, et quelle idée te poussait d'amener ici tes moutons?

TITYRE. La médaille d'argent! la médaille d'argent!

Cette ambition me vint quand j'étais couché dans nos gras pâturages. — Tityre, me dis-je en moi-même, chacun porte là-bas tout ce qu'il a produit : celui-ci son bois, celui-là son fer; l'un la toile de ses champs, l'autre la soie de ses vers. Moi, je ne produis que des moutons, je porterai mes moutons, dont je suis fier. Regarde comme leur laine est épaisse! Sans mes moutons, que deviendraient toutes ces machines, tous ces tissus précieux que les dames regardent? Mais, les ingrates, elles n'ont pas un regard pour mes moutons; elles disent en passant : Comme elles sentent mauvais ces vilaines bêtes! Mes pauvres moutons, que ma Galathée caressait chaque matin!

MÉLIBÉE. Et moi j'avais dit aussi : —Allons là-bas montrer nos mamelles remplies, nos quatre pieds vigoureux, notre chair succulente; mais, hélas! nous avons fait une course inutile. Mon beau cheval est à la charrette, mon bœuf est chez le boucher, le lait de mes génisses est tari. Heureux Tityre! donne à manger à tes moutons; la médaille d'argent ne saurait te manquer.

TITYRE. Mes moutons ont mangé; ils ont bu l'eau clarifiée par M. Pastel; ils attendent en paix la médaille d'argent.

Cependant viens avec moi, Mélibée, je sais un cabaret voisin où nous pourrons manger un gigot, une salade, et boire d'un petit vin qui te rendra ton courage. Allons, laisse là l'ambition, retourne à tes bœufs, à tes chevaux, à tes génisses; les médailles d'argent ne font pas le bonheur.

Telle fut cette idylle entre les deux pasteurs. Nous ignorons si Tityre aura sa médaille; mais il est temps de fermer, nous aussi, cette avalanche poétique.

Claudite jam, pueri, rivos; sat prata biberunt.

JULES JANIN.



CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

L'AVARE. — LA PIÈCE LATINE. — LE ROLE D'HARPAGON. — LES FOLIES AMOUREUSES. — DÉBUT DE Mlle AVENEL.

L'AVARE est généralement compté parmi les meilleurs ouvrages de Molière. Cette comédie, dont quelques scènes seulement appartiennent à Plaute, prend place après les *Femmes Savantes* et l'*École des Femmes*. Quoique *Tartufe* et le *Misanthrope* soient mis par l'opinion commune fort au-dessus de l'*Avare*, je crois sincèrement que l'*Avare*, envisagé sous le rapport comique, doit être préféré au *Tartufe* et au *Misanthrope*. Car ces deux beaux poëmes, malgré le rare mérite qui les recommande, n'excitent pas dans l'auditoire la gaieté dont la comédie ne peut se passer. La situation d'Orgon touche au drame en maint endroit, et le spectateur prend souvent parti contre Philinte et Célimène. Il y a dans la mélancolie d'Alceste tant de noblesse et de sincérité, que nous oublions volontiers ses ridicules pour ne songer qu'à sa douleur. C'est pourquoi, sans vouloir contester l'élégance athénienne du *Misanthrope*, ni la vertueuse indignation qui a dicté le *Tartufe*, sans méconnaître la tendresse et la verve empreintes dans ces deux œuvres dramatiques, nous pensons que l'*Avare* doit prendre rang après les *Femmes Savantes* et l'*École des Femmes*. Les trois autres comédies que Molière a empruntées à la littérature latine ont plus de gaieté que l'*Avare;* mais il ne faut pas oublier que l'*Amphitryon* n'est qu'une libre imitation de Plaute, et que les *Fourberies de Scapin*, tirées du *Phormion* de Térence, ont moins de finesse que l'*Amphitryon* et l'*Avare*. Il y a sans doute beaucoup d'exagération dans le reproche adressé à Molière par Boileau ; il est facile de reconnaître dans les *Fourberies de Scapin* l'auteur du *Misanthrope;* cependant, il faut avouer que Molière a tiré meilleur parti de Plaute que de Térence. L'*École des Maris*, imitée des *Adelphes*, ne contredit pas cette assertion.

La critique allemande, qui ne paraît pas comprendre pleinement le génie de Molière, met *l'Aulularia* du poète latin fort au-dessus de la pièce française. Quant à moi, je l'avoue franchement, malgré ma profonde estime pour le savoir et la sagacité qui distinguent M. Wilhelm Schlegel, je pense qu'il s'est mépris en établissant la supériorité de l'*Aulularia* sur l'unité d'intérêt. Il est vrai qu'Euclion n'est pas amoureux, et que Plaute n'a voulu personnifier en lui que l'avarice. Mais le poète latin a

senti comme le poète français qu'il ne pouvait se passer d'une fable amoureuse, et la passion de Lyconide pour Phædra joue dans l'*Aulularia* le même rôle à peu près que la passion de Cléante pour Marianne. J'accorderai sans répugnance que la comédie latine est plus simple que la comédie française; mais je ne puis consentir à croire que cette simplicité suffise à établir la supériorité de Plaute sur Molière. N'oublions pas d'ailleurs que dans l'*Aulularia*, Phædra est aimée à la fois par Lyconide et par Mégadore, ce qui ne s'accorde guère avec l'affirmation de M. Schlegel. Il faut assurément une grande complaisance pour dire que Plaute ne s'est proposé d'autre but que la peinture de l'avarice, et que sa supériorité consiste précisément dans le petit nombre des moyens qu'il emploie. La pièce de Plaute, quoique plus simple que celle de Molière, n est ni plus vraie, ni plus animée. A mon avis, Molière a pris dans Plaute tout ce qu'il devait prendre, tout ce qui pouvait nous plaire, et il se l'est approprié en le fécondant. La dualité comique, sur laquelle M. Schlegel insiste avec tant de vivacité, ne mérite pas d'être discutée sérieusement. Le critique allemand exalte l'*Aulularia* comme si la gloire de Plaute était pour lui une question de patriotisme; et il reproche à Molière de n'avoir pas su ou pas osé peindre un avare dont toute la vie soit occupée par l'avarice. Il demande avec un dédain triomphant si l'amour peut se concilier avec l'avarice, et il n'hésite pas à se prononcer pour la négative. Mais il oublie volontairement que Molière n'a fait de l'amour qu'un élément accessoire du rôle d'Harpagon. Si Harpagon est amoureux de Marianne, c'est parce que cet amour doit placer son avarice sous un jour ridicule. Cet amour serait absurde si Molière en eût exagéré l'importance; s'il eût voulu, par exemple, réunir dans le même personnage l'avarice et l'exaltation amoureuse; s'il eût fait d'Harpagon un amant dévoué. Mais il n'y a, dans l'*Avare* de Molière, rien qui ressemble à une pareille faute. Harpagon, épousant Marianne, espère tout simplement conclure un marché avantageux. Il est vieux, et il convoite la beauté d'une jeune fille; sans avouer sa richesse, car la moindre indiscrétion le dénoncerait aux voleurs, il croit cependant que Marianne ne refusera pas de devenir sa femme, et que Frosine l'y décidera sans peine, à l'aide de quelques présents et de force promesses. L'amour d'Harpagon pour Marianne, qui excite chez M. Schlegel une si vive colère, n'a rien de poétique, rien d'irréfléchi. Harpagon, au moment où il croit épouser Marianne, ne néglige pas d'interroger Frosine sur la dot de sa future. S'il était vraiment amoureux, dans le sens poétique du mot, il laisserait à son notaire le soin de ses intérêts. Mais il n'oublie pas un seul instant que le mariage, entre les mains d'un homme habile, peut devenir une excellente affaire. L'anxiété avec laquelle il écoute les réponses de Frosine, montre clairement qu'il désire encore moins la main que la dot de Marianne, et qu'il accepterait volontiers l'une sans l'autre. D'ailleurs, la dot promise par Frosine est une invention si excellente, que nous serions forcé d'approuver l'amour d'Harpagon pour Marianne, lors même qu'il n'eût fourni à Molière que la scène dont nous parlons. M. Schlegel affirme comme une vérité parfaitement évidente que l'avare qui enfouit son trésor ne fait pas volontiers le métier d'usurier, et là-dessus il s'emporte contre Molière et lui reproche de n'avoir sur la nature humaine que des notions très-superficielles. Cette objection, je l'avoue, n'est pas absolument sans importance. L'usure est un métier hasardeux et qui ne semble pas pouvoir se concilier avec l'avarice proprement dite; car l'avare désire, avant tout, conserver ce qu'il a; et s'il enfouit son trésor, s'il se prive de la contemplation de l'or qu'il a si péniblement amassé, c'est pour échapper aux voleurs. Tout cela est parfaitement vrai et semble donner raison à M. Schlegel. Mais les chances de l'usure, si grandes, si multipliées qu'elles soient, n'effraient pas la cupidité. L'espérance de décupler, de centupler son trésor, peut très-bien faire d'Harpagon un usurier. D'ailleurs, lors même que l'usure ne se concilierait pas fréquemment avec l'avarice, il faudrait encore féliciter Molière du parti qu'il a pris; car la scène où Cléante reconnaît dans son père l'usurier avec lequel maître Simon doit l'aboucher est d'un effet excellent, et appartient à la haute comédie. Reste le reproche de vanité. M. Schlegel ne conçoit pas qu'Harpagon ait un carrosse à deux chevaux; il pense qu'un avare vraiment digne de ce nom doit s'interdire toute dépense inutile et réduire sa vie au strict nécessaire. Ce reproche est parfaitement vrai, s'il s'agit de l'avarice envisagée théoriquement, étudiée dans son développement le plus complet, sous la forme la plus hideuse; mais l'avarice, telle que la conçoit M. Schlegel, ne relève pas de la comédie et n'égayerait personne. Les histoires lamentables dont l'avarice a fourni le sujet, les vieillards morts de faim dans la cave où ils s'étaient enfermés pour compter leur trésor, ne sauraient fournir le type d'un personnage comique; c'est à peine s'ils excitent en nous un sentiment de pitié. L'avarice arrivée à ce point est une dépravation si monstrueuse qu'elle provoque plutôt le dégoût que la sympathie. Molière a donc bien fait de tempérer l'avarice d'Harpagon par l'amour et la vanité; car, sans l'amour et la vanité, sans les deux chevaux étiques confiés aux soins de maître Jacques, sans les questions adressées à Frosine, Harpagon ne serait pas un personnage comique. Si Euclion est moins amusant qu'Harpagon, c'est précisément parce qu'il n'est ni amoureux, ni vain. Aussi je n'hésite pas à mettre l'*Avare* au-dessus de l'*Aulularia*.

Malheureusement le rôle d'Harpagon, si sérieusement conçu, exécuté dans ses moindres détails avec un soin si scrupuleux, n'est pas représenté au Théâtre-Français

d'une manière satisfaisante. Il est permis, sans injustice et sans présomption, d'affirmer que M. Guiaud dénature le rôle d'Harpagon. S'il le comprenait, s'il était pleinement pénétré de la signification du personnage qu'il représente, il n'assaisonnerait pas toutes ses paroles d'un gros rire qui n'égaie personne. Du moment qu'Harpagon se moque de lui-même, toutes les lèvres demeurent scellées, et l'auditoire, immobile et muet, se demande pourquoi l'acteur, au lieu d'exciter le rire par la vérité de ses intonations, par la sincérité de sa pantomime, s'attribue le droit de jouer en même temps le rôle d'Harpagon et le rôle de spectateur. La manière dont M. Guiaud représente Harpagon démontre clairement qu'il se défie à la fois du poète et de l'auditoire. Il se défie de Molière, car il lui prête un gros rire auquel le poète n'a jamais songé. Il se défie de l'auditoire, car il lui désigne les passages qui doivent exciter son hilarité, comme si les dix-huit cents personnes réunies dans la salle étaient incapables de les reconnaître par elles-mêmes. Un comédien dont l'intelligence et la sagacité sont démontrées depuis longtemps, M. Samson, joue le *Bourgeois Gentilhomme* avec la même défiance. Comme M. Guiaud, M. Samson veut avoir plus d'esprit que Molière, et désigne à l'auditoire les traits qu'il faut applaudir. C'est, à notre avis, une faute impardonnable, et d'autant plus grave que M. Samson a conquis par son talent une légitime autorité. Quand il se trompe, les comédiens qui l'entourent et qui lui témoignent une juste déférence, s'empressent de l'imiter, convaincus qu'il doit avoir raison. Quant à nous, il nous semble hors de doute non pas que M. Samson ne comprend pas le *Bourgeois Gentilhomme*, mais qu'il le joue comme s'il ne le comprenait pas. Dès que M. Jourdain est ridicule à ses propres yeux, dès qu'il s'égaie à ses dépens, il nous est défendu de rire. Cette vérité est tellement évidente qu'il nous semble inutile d'y insister. Mais nous croyons utile d'appeler l'attention de M. Samson sur la faute qu'il a commise en jouant le *Bourgeois Gentilhomme;* car c'est à M. Samson que nous attribuons la méprise de M. Guiaud. Si M. Samson jouait sincèrement M. Jourdain, s'il se résignait à n'être que le personnage, s'il renonçait à provoquer officiellement la gaieté de l'auditoire, il est probable que M. Guiaud, plein de confiance dans les lumières de M. Samson, prendrait le même parti en jouant le *Malade Imaginaire* et l'*Avare*. Les comédiens habiles ont une double responsabilité; ils sont doublement obligés de surveiller leurs intonations et leur pantomime, puisque leurs fautes sont contagieuses. Que M. Samson revienne à la vérité, qu'il joue le personnage sans l'expliquer, qu'il soit M. Jourdain, et M. Guiaud voudra bien être Harpagon.

Il serait difficile de formuler aujourd'hui une opinion précise sur Mlle Avenel. Quel que soit en effet le mérite qu'elle a montré dans le rôle de Lisette, nous ne savons pas encore ce qu'elle vaut par elle-même. Elle a copié avec tant de soin la pantomime et les intonations de Mlle Dupont; elle a solfié si docilement toutes les hardiesses que son rôle lui commandait, qu'il serait au moins présomptueux de vouloir, sur cette première épreuve, porter un jugement définitif. Toutefois il est permis, dès à présent, d'analyser l'impression produite par Mlle Avenel, et de se demander si elle agit sagement en renonçant à toute originalité. A Dieu ne plaise que je proscrive la tradition! Dans l'art comme dans la science, vouloir ne relever que de soi-même est tout simplement un acte de folie. Mais entre le mépris de la tradition et la docilité servile de Mlle Avenel, nous croyons qu'il y a place pour un art tout à la fois savant et inspiré, et c'est vers cet art que nous voudrions voir se diriger les études de Mlle Avenel. Mlle Dupont s'est acquis, dans les servantes de Molière, une légitime réputation; quoique nous soyons loin d'approuver sans réserve la virilité parfois excessive de ses intonations et de sa pantomime, nous reconnaissons volontiers qu'elle conçoit et rend très-bien les rôles qui sont depuis longtemps son patrimoine dramatique. Est-ce une raison pour que Mlle Avenel s'efforce de reproduire littéralement le geste et l'accent de Mlle Dupont? Nous ne le croyons pas. Mlle Avenel fera bien de consulter souvent Mlle Dupont comme un modèle justement applaudi; mais si elle veut obtenir une réputation de quelque durée, il faut qu'elle soit elle-même et se fasse applaudir pour son compte. Elle dit assez nettement le couplet comique, mais sa tenue ne s'accorde pas toujours avec son accent. Elle parle comme une soubrette rompue depuis longtemps aux intrigues de toute sorte, et marche comme une jeune fille amoureuse. En étudiant Mlle Dupont, elle comprendra la nécessité de mettre sa tenue d'accord avec son accent. Il ne suffit pas, pour jouer les soubrettes, de parler hardiment; il faut marcher d'un pied ferme et prendre possession du terrain, comme s'il s'agissait de manier l'épée. J'ajouterai que le rôle de Lisette n'exige pas la même virilité que les servantes de Molière; Regnard, en écrivant le rôle de Lisette, ne pensait pas à Dorine. Le costume de Mlle Avenel conviendrait très-bien à une femme de chambre du faubourg Saint-Germain ou de la Chaussée-d'Antin, mais ne convient en aucune façon à Lisette. Si Mlle Avenel eût pris la peine de lire la date des *Folies amoureuses* et de feuilleter quelques estampes, j'imagine qu'elle ne se fût pas présentée avec une robe de 1839. Albert, Eraste et Crispin ne se présentent pas avec le costume de nos jours: pourquoi Lisette n'imiterait-elle pas leur exemple?



Mlle Rabut s'est montrée pleine de grâce et de gaieté dans le rôle d'Agathe. Elle a souvent manqué d'assurance; mais je la crois appelée à de véritables succès dans la comédie. Le répertoire tragique ne lui convient pas. Quoi qu'elle fasse, elle ne réussira jamais à exprimer les passions violentes; le rire, la raillerie, lui vont à

merveille : qu'elle obéisse donc à sa nature, et qu'elle ne sorte pas de la comédie. Cependant je flatterais Mlle Rabut si je ne lui disais pas que sa jeunesse et l'éclat de ses yeux sont au moins pour moitié dans le succès qu'elle vient d'obtenir. Son premier costume, sans appartenir précisément aux salons du dix-neuvième siècle, n'est certainement pas de 1704. Sous le costume de danseuse, elle manquait d'élégance. Sous le costume de vieille, elle était trop jeune, et n'était pas grimée assez hardiment. Sous le costume d'officier, elle était charmante.

M. Maillart, dans le rôle d'Eraste, a été justement applaudi ; il a su concilier l'ardeur et l'élégance. Quant à MM. Guiaud et Armand Dailly, ils semblaient prendre à tâche de défigurer l'œuvre de Regnard. Chose étrange ! M. Guiaud ne dit pas vingt vers sans omettre ou sans ajouter quelques syllabes. Les vers ont dans sa bouche tantôt dix, tantôt quinze pieds. Pour peu que M. Guiaud soit encouragé par l'indulgence du parterre, les vers de douze pieds ne seront plus pour lui qu'une exception. M. Guiaud paraît croire que l'alexandrin serait inacceptable sans les mutilations qu'il lui fait subir, sans les additions qu'il lui impose ; et le public ne songe pas à le blâmer. Cependant il nous semble que cette ridicule fantaisie méritait une réprimande sévère. Nous ne souhaitons pas que M. Guiaud soit sifflé, car les sifflets ne prouvent rien. Mais nous verrions avec plaisir M. Guiaud forcé de dire les rôles de Molière et de Regnard tels qu'ils sont écrits. Quelques murmures polis, mais significatifs, suffiraient pour l'éclairer et le ramener au respect de la mesure. M. Dailly a joué le rôle de Crispin plutôt en bateleur qu'en comédien. Je n'ai pas le courage d'analyser sa pantomime, car cette pantomime ne peut convenir qu'aux théâtres forains.

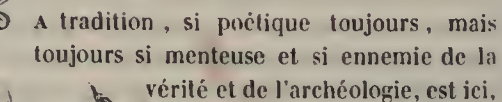
GUSTAVE PLANCHE.



NOTRE-DAME DE L'ÉPINE

EN CHAMPAGNE.

(Deuxième Article.)



La tradition, si poétique toujours, mais toujours si menteuse et si ennemie de la vérité et de l'archéologie, est ici, par un hasard remarquable, conforme aux caractères architectoniques du monument. En effet, l'ensemble de cette église, ses proportions trinitaires, comme diraient les mystiques, son plan, plusieurs fenêtres de rond-point, ont une analogie frappante avec la belle cathédrale inachevée de Cologne. Cologne mourut en couches, pour ainsi dire ; mais elle mit au monde une belle fille, qui est la Notre-Dame de Champagne.

Les balustrades extérieures qui couronnent le premier et le deuxième étage, l'aplatissement du toit des latéraux et de la nef, — aplatissement tel qu'on n'aperçoit pas de combles, — impriment à ce monument une physionomie tout anglaise, qui pourrait bien donner raison à la tradition relative à Patrik. En effet, quand, par un temps gris et couvert, les yeux s'arrêtent sur les meneaux tourmentés des verrières de la nef, sur les tourelles fines et élevées qui encadrent les portails latéraux, sur cet ornement découpé à jour qui court au pourtour de l'édifice, on songe involontairement aux monuments chrétiens de l'Angleterre.

Les nombreuses grimaces de pierre que vous font des centaines de masques grotesques ou obcènes, les malices naïves et spirituelles des gargouilles qui décorent les deux étages, les saletés lubriques ou satiriques des consoles qui reçoivent les retombées de plusieurs cordons d'archivoltes, vous rappellent le Champenois La Fontaine, type admirable de cette bonhomie des habitants de la Marne, passée en proverbe. C'est un Champenois, le père et le compatriote de Passerat et de Pithou, qui a vivifié ces pierres, qui leur a donné la forme de bêtes grotesques et d'hommes cyniques, pour la perpétuelle édification de la postérité. Anthoine Guichard est un vrai La Fontaine en sculpture ; mais un La Fontaine toujours bouffon et souvent obscène, inclinant plutôt vers Rabelais encore que vers l'auteur des Contes.

Projetée dans le courant du quatorzième siècle, alors que se posait la première pierre de la cathédrale de Reims, Notre-Dame de l'Épine, commencée dans les premières années du quinzième, fut terminée au com-

mencement du seizième ; Anthoine Guichard, qui sculpta les piliers, en 1527, fut probablement le dernier qui travailla à cette église.

Quoique bâtie à une époque où le gothique était en pleine décadence, durant ce quinzième siècle si lourd et si pédant, si grossier dans le choix des sujets qu'il sculpta ou peignit, si convulsionnaire dans les formes qu'il avait adoptées, Notre-Dame de l'Épine est encore de très-bon goût. C'est que, de l'Épine à Reims, il n'y a que douze lieues, et que la glorieuse ville de Reims possède la plus admirable cathédrale que le christianisme ait jamais élevée à Dieu ; c'est qu'en présence d'un tel chef-d'œuvre, les artistes qui bâtirent l'Épine ne pouvaient pas faillir comme tous les autres artistes de leur temps. Un grand homme donne le ton à son siècle : les Macédoniens penchaient l'épaule comme Alexandre ; une cathédrale aussi fait la loi aux églises qui l'entourent. Or, comme on entend sonner à plusieurs lieues le bourdon de Notre-Dame de Reims, on peut bien respirer, à la même distance à peu près, le parfum esthétique qui s'exhale de cette cathédrale. A la première vue, on sent indistinctement l'influence que le chef-d'œuvre de Reims exerça sur Notre-Dame de l'Épine ; à la seconde, on s'en rend compte matériellement.

En effet, à Notre-Dame de l'Épine comme à Notre-Dame de Reims, une draperie de pierre décore le soubassement du portail ; avec cette unique différence qu'à Reims c'est à l'occident qu'elle se déploie, et au sud à l'Épine. A l'Épine comme à Reims, et dans ces deux belles églises seulement, le portail occidental, quoique adhérent à la nef, y est tellement bien ajusté et soudé, qu'à l'intérieur on ne se douterait pas de son existence. On ne peut soupçonner qu'au-dehors monte au ciel un portail gigantesque qui, à lui seul, est tout un monument.

A l'occident, regardez cette porte centrale flanquée à droite et à gauche de deux portes plus étroites, plus basses, moins décorées, comme un prêtre qui se montre entre deux acolytes plus petits et moins richement vêtus que lui ! Voyez ces trois portes coiffées de pignons dont celui du centre porte triomphalement Jésus sur la croix; voyez les tympans de deux portes latérales non aveuglés par des tables de pierre, comme dans la plupart des églises de France ; mais, au contraire, tout ouverts, percés à jour et flamboyants de vitraux, pour que le soleil couchant vienne s'y refléter et s'y reproduire comme une figure se répète dans un miroir ! Voyez cette rose à seize rayons, encadrée dans une ogive, comme le globe de l'œil entre les deux paupières ; tandis qu'ailleurs, à Chartres, par exemple, l'œil existe, mais non les paupières, le tableau et non son cadre ! Voyez ces piliers boutants, décorés d'arcades à fines moulures dans leur hauteur, et portant des clochetons délicats comme un piédestal porte une statue, comme un piédouche un buste, comme une crédence un vase, ou le corps, la tête! Voyez ces deux tours aiguës qui encadrent et dominent le portail, comme les deux cornes de flamme qui encadraient et dominaient le front de Moïse ; et vous vous rappellerez les portes, les tympans, les pignons, la rose, les piliers boutants, les tours de Notre-Dame de Reims !

Le dessin qu'offre l'*Artiste*, et qui est dû à M. Hippolyte Durand, architecte chargé de la statistique monumentale du département de la Marne par le comité historique des arts de l'Instruction publique, est d'une rigoureuse exactitude. Il est fait par un architecte-peintre qui manie habilement et tout à la fois le compas et le pinceau, qui unit la sévérité à l'effet, le géométral au pittoresque. C'est la réduction d'un travail immense, haut de six pieds et long de neuf, exposé et remarqué au dernier Salon. Comparé avec les nombreux portails gravés de Notre-Dame de Reims, ce dessin montrera les frappantes analogies qui existent entre ces deux églises bien différentes cependant, quant à la date de la construction, quant aux dimensions monumentales, quant à la richesse de la sculpture ; mais vieillissez, agrandissez, enrichissez l'Épine, et vous aurez Reims.

A l'Épine, comme à Reims, un banc de pierre longe en dedans le mur des nefs latérales, pour que le pauvre peuple puisse s'y reposer ; à l'Épine, comme à Reims, un pilier rond, cantonné de quatre colonnes engagées, soutient les grandes arches de la nef ; à l'Épine, comme à Reims, une galerie délicate est pratiquée dans l'épaisseur du mur de la grande nef, et circule à l'intérieur, tout au pourtour du vaisseau.



L'Épine a le plan et la coupe de Notre-Dame de Reims. En plan trois nefs, dont les deux latérales tournent autour du chœur ; puis cinq chapelles pour l'abside et deux sur les flancs des croisillons, toutes sept formant à ce chevet dont l'étymologie et la forme rappellent une tête, faisant une auréole à sept rayons, un nimbe, comme le nimbe qui décore la tête de Jésus-Christ. Mais aussi pas une seule chapelle ne gonfle les côtés des contre-nefs ; car l'Épine a eu le même bonheur que Reims. A Paris, Amiens, Troyes, etc., les XIV et XVe siècles crevèrent les murs des nefs latérales pour pousser en saillie des chapelles dans chaque travée. Ces rejetons qui pullulent autour de la grande église, ces boutons qui hérissent toute la tige d'aspérités, boursouflent et empâtent le plan.

L'Épine est pure, le tronc n'a pas bourgeonné, son épanouissement n'est qu'au sommet comme aux plus nobles arbres. L'Épine, ainsi que la cathédrale de Reims, n'a pas permis que les siècles postérieurs vinssent déposer des chapelles tout autour d'elle, comme on verse des charretées de décombres au pied d'un mur.

En coupe, c'est encore Reims, ainsi que je l'ai annoncé à propos des piliers et de la galerie. Puis, à l'Épine comme à Reims, quatre faisceaux de colonnes filent sans interruption du pavé à la voûte, pour aller porter le centre de la croisée; tandis que des faisceaux semblables

vont enlever en l'air les tours du portail occidental.

Comme Notre-Dame de Reims, Notre-Dame de l'Épine fut bâtie sans interruption et coulée d'un jet; mais ce jet, plein de sève, donna pendant cent cinquante ans. Une église bien faite, une église normale, c'est comme une statue de bronze : à la statue, on commence par couler la tête, puis les épaules, la poitrine et les bras, le corps, les jambes et les pieds; à l'Épine, la pierre comme le bronze suivit cet ordre. Ce fut d'abord l'abside qui sortit du moule, puis le chœur, puis les bras de la croisée, puis la longueur des nefs, et enfin le portail, qu'on peut assimiler aux pieds du Christ; car le portail est troué de portes comme les pieds de Jésus furent percés de clous sur la croix. On suit la progression des siècles, depuis l'abside qui est à l'est, jusqu'au portail qui est à l'ouest. C'est une sorte de course architecturale comme celle du soleil qui va de même d'orient en occident, du lever au coucher. L'architecture de l'Épine se lève à l'abside et se couche au grand portail. — On peut s'en tenir à ces points de comparaison pour établir et démontrer l'influence toute-puissante, quoique à deux cents ans de date et à plusieurs lieues de distance, que la cathédrale de Reims exerça sur cette église.

L'Épine n'est donc qu'une contre-épreuve réduite de Notre-Dame de Reims; mais, en maint endroit, on a retouché, corrigé, perfectionné cette seconde édition. Ainsi à Reims, les verrières des nefs latérales sont de mêmes formes, de mêmes divisions que les hautes verrières de la grande nef. Cependant, la nef centrale est la nef d'honneur : elle est la plus haute, la plus large, la plus ornée. Les verrières, par conséquent, devraient se distinguer des autres par des additions et des délicatesses spéciales, comme la finesse de l'étoffe, la pureté de l'or, la grosseur des fils distinguent le drap et les épaulettes d'un général, du drap et des épaulettes d'un simple officier. L'Épine a mieux saisi et mieux respecté les droits de la hiérarchie : les fenêtres latérales n'ont que trois panneaux, les fenêtres supérieures en étalent quatre.

Indépendamment des causes favorables qui présidèrent à la naissance, à la création et au développement de Notre-Dame de l'Épine, cette église eut encore un autre bonheur : c'est que seule, peut-être en France, elle a conservé tout son ameublement gothique. Pendant que la tempête de 1793 brisait avec tant de fureur les sculptures de Saint-Étienne et de Notre-Dame de Châlons; pendant qu'elle en réduisait tout le mobilier en cendres, elle laissait en paix Notre-Dame de l'Épine. La trombe politique courut ailleurs et ne creva pas sur notre hameau. Aussi devons-nous à cet oubli la conservation de ce joli jubé en gothique flamboyant, qui, de la nef, ne permet de voir le maître-autel qu'à travers des entrelacs et des feuillages de pierre, ainsi que dans la campagne on ne voit souvent un horizon qu'à travers des arbres; l'autel de l'Épine est comme une robe de bal qui éclate sous des dentelles. Ce jubé, moitié en style de la Renaissance, moitié en style gothique, est percé, ainsi qu'un arc de triomphe, de trois arcades qui enlèvent en l'air Jésus crucifié. Le Christ est pleuré à droite par Marie, sa mère, et à gauche par saint Jean, son ami.

A cet oubli nous devons la gracieuse clôture, moitié gothique et moitié Renaissance comme le jubé, qui enferme le chœur dans un treillis de pierre; nous devons un petit monument en style fleuri, qui servait probablement de custode, et qui, saisi par la clôture du sanctuaire, renferme et abrite aujourd'hui une peinture de la Vierge, entourée de ses attributs. Je crois qu'il n'existe nulle part, si ce n'est à la cathédrale de Cologne, un monument analogue, espèce de châsse en pierre, destinée à conserver l'Eucharistie. Ici, cette jolie niche qui est un abrégé réduit et corrigé du portail occidental, est toute parfumée des litanies si poétiques de la Vierge; de ces litanies qui la proclament belle comme la lune, colorée comme la rose, pâle comme le lis, blanche comme l'ivoire. Toutes ces louanges sont résumées dans des vers français du XVIe siècle, contemporains et compatriotes de cette niche de l'Épine. Ils sont écrits avec la navette sur une tapisserie de la cathédrale de Reims représentant la Vierge qui fait elle-même de la tapisserie, et qui est admirée par deux licornes. La licorne est le symbole, au moyen-âge, de la virginité, parce que, dit-on à cette époque, plus satirique et moins naïve qu'on ne pense généralement, la licorne est si rare qu'on ne l'a jamais vue :

> Marie, vierge chaste, du matin estoile,
> Porte du ciel, comme soleil eslue,
> Puys de vive eaue, ainsy que lune belle,
> Tour de David, lys de noble value,
> Cité de Dieu, clair mirouer non pollue,
> Cèdre exalté, distillante fontaine,
> En ung jardin fermé est résolue
> De besongnier, et sy de grâce est pleine.

Les plus petits détails sont conservés dans cette église, jusqu'à ces choses légères que le temps enlève d'un battement de ses ailes ou d'un souffle de sa bouche. Les autels et piscines des chapelles du rond-point sont tous de la Renaissance et parfaitement intacts. Les ornements courent aussi légers que le chèvre-feuille sur le berceau d'un jardin. Une de ces chapelles, qui sert et a toujours servi de sacristie, est séparée du pourtour du sanctuaire par une clôture en pierre percée à jour. Cette chapelle conserve encore des traces importantes de peintures à fresque. Enfin, un joli pavement en carreaux vernissés, à dessins gracieux et très-variés, orne l'étage supérieur du jubé, ainsi que les chapelles absidales, qui rayonnent au pourtour du sanctuaire. Quand on bat du pied cette peinture en émail et cuite au feu; quand on a sur la tête la peinture des voûtes à fresques et séchée au soleil; quand sur les murs qui vous coudoient, on contemple et on

étudie la peinture opaque que viennent éclairer des rayons de soleil, passant à travers les peintures transparentes et historiées des vitraux, on est longtemps dans le ravissement. C'est réellement le jardin de l'art; et peut-être que ce jardin est plus haut en couleurs, plus varié et plus abondant en formes que la nature elle-même ne pourrait le réaliser dans un site de prédilection. Et pourtant, rappelez-vous que vous n'êtes que dans un village, que ce village est en Champagne, et dans cette partie de la Champagne qu'on appelle pouilleuse, qui est plate, mate, crayeuse, stérile! L'art est vraiment royal dans ses générosités; il sème des perles partout où il croit voir des mains tendues pour les recueillir.

Un puits miraculeux est creusé dans l'axe du croisillon septentrional; son eau, qui guérit d'une foule de maladies, est le but de nombreux pèlerinages. Deux troncs en bois, bardés de fer et accolés contre les piliers du jubé, sont de la même époque que ce petit monument. Ces troncs reçoivent les offrandes que les malades guéris par l'eau du puits, que les femmes enceintes qui accouchent d'un garçon, après avoir tiré d'une certaine manière la corde de la plus harmonieuse des cloches, viennent y jeter par reconnaissance.

Enfin, un orgue à buffet, orné de sculptures de la Renaissance, s'élève, comme à Notre-Dame de Reims, contre le mur septentrional du croisillon nord, et abat des masses d'harmonie sur le centre de la croisée. A ce centre, qui est le chœur de l'église et où s'élèvent le jubé et la statue miraculeuse de la Vierge, viennent aboutir les hymnes de l'orgue, les chants du clergé, les prières des fidèles, comme au cœur de l'homme afflue le sang de toutes les veines.

Le buffet de l'orgue, un des plus curieux de France, mérite une mention spéciale. Il se compose de trois parties : d'un avant-corps qui est au centre et qui fait saillie, de deux arrière-corps en retraite et sur les côtés. Sur ces parties rentrantes, humbles, cachées, sacrifiées évidemment à la partie centrale qui se porte orgueilleusement en avant, se tiennent debout, sculptés en reliefs très-bas, dans des arcades circulaires, saint Pierre, saint Paul, saint Jean, saint Jacques, à droite; à gauche, saint André, saint Barthélemy, saint Philippe, saint Simon. Ils sont caractérisés tous les huit par leurs attributs : saint Pierre par les deux clefs dont l'une ouvre et l'autre ferme le Paradis; saint Barthélemy par le couteau qui l'a écorché vif; saint André par la croix à laquelle il a donné son nom, et ainsi des autres. Tous les huit en longue robe et en grand manteau d'assez bonne étoffe. Ces apôtres, qui ne sont pas même au complet puisqu'il n'y en a que les trois quarts, cèdent le pas et la place d'honneur aux sept principaux dieux du paganisme. Ainsi, le Paradis s'éclipse et recule devant l'Olympe; à l'Épine, le moyen-âge pâlit devant la Renaissance. Ils sont là tous les sept, ces dieux païens, s'enlevant en forte saillie sur l'avant-corps du buffet, étincelant à tous les regards qu'ils attirent; tandis qu'il faut aller chercher de ses yeux, ou plutôt de sa lunette, les pauvres apôtres des arrière-corps, et qui battent en retraite dans l'ombre.

C'est d'abord Apollon qui tient un gros soleil dans la main droite, la main la plus forte. Apollon est un gras jeune homme de vingt ans; il est habillé en femme, car la Renaissance, qui savait son archéologie païenne, avait remarqué que les Apollons, virils quant au sexe, étaient efféminés quant aux formes. C'est un Apollon du Belvédère; mais bourgeois de tournure, trivial de physionomie et suant sous des habits.

Près de lui, c'est Diane, sa sœur, un peu plus chaste, au moins mythologiquement parlant, que son frère si volage. Ici Diane est une bonne femme dodue, vêtue jusqu'aux genoux d'un pantalon bouffant, nue quant au reste des jambes. Elle tient de la main droite le croissant de la lune, qui a la forme d'une tranche de melon. Tout le costume de cette déesse farouche et virginale, dans la mythologie, est celui d'une bonne grosse commère champenoise, à poitrine saillante et un peu molle, comme si elle avait failli plus d'une fois à sa virginité.

La vierge Diane est prise entre deux libertins; car à sa droite est Apollon, et Mars à sa gauche. Mars a l'attitude d'un suisse d'église, mais d'un suisse belliqueux; il est au repos, appuyant la main gauche sur une hallebarde. Son costume voudrait être celui d'un empereur romain; car il a les pieds chaussés de bottines, la cuirasse antique au poitrail, les jambes et les bras nus, un casque sur la tête.

Après Mars, Mercure; après la guerre, la paix. Mercure porte à la main droite un caducée long comme une canne. Il embouche une trompette comme un charlatan qui veut attirer la foule. Il a une mine intelligente, pleine d'adresse, une vraie tournure de filou; il est coiffé d'un grand chapeau à cornes, comme ce chanteur des rues qui s'habille en vieux marquis, et lequel, de sa voix aigre, écorche les oreilles de Paris. Mercure est vêtu d'une blouse qui lui vient à mi-jambes, et sur laquelle retombe, à la poitrine, un rabat de magistrat.

Près de ce rusé coquin est le vieux Jupiter habillé comme Mars, mais coiffé d'une couronne et non d'un casque, car il est roi du ciel. Jupiter est barbu d'une barbe longue et vénérable, qui fait pendant et opposition à la petite barbe courte et frisée de Mars. De la main droite il brandit des foudres en bois blanc. Sa figure, surtout lorsqu'on vient de quitter celle de Mercure, paraît assez niaise et rappelle un passage que voici de la légende de saint Martin.—Le grand évêque de Tours était souvent lutiné par le diable, qui se montrait à lui sous la forme des dieux du paganisme, tantôt habillé ou plutôt déshabillé comme Vénus; tantôt affublé de la mine de Mercure, ou coiffé de la tête de Jupiter. Vénus n'avait aucune prise sur saint Martin, et cela se conçoit : *Mercurium*,

dit la Légende dorée, *maximè patiebatur infestum.* Saint Martin les reconnaissait tous et les insultait en les apostrophant par leurs noms : « Tais-toi, disait-il à Jupiter, tu n'es qu'une brute et un imbécile.» *Jovem brutum atque hebetem dicebat.* — Hé bien! ce Jupiter de saint Martin semble avoir été sculpté en bois, douze cents ans plus tard, à l'orgue de Notre-Dame de l'Épine.

Jupiter coudoie une femme forte et grasse : c'est Vénus; mais une Vénus du seizième siècle, une Vénus de village. Du reste, le costume est historique ou à peu près, car il y a nudité parfaite. Cependant, un court jupon voudrait bien cacher les reins; mais il faut le dire à la gloire de Vénus, ce jupon l'embarrasse, et de la main gauche elle le relève tant qu'elle peut. Elle pose la main droite sur la tête d'un petit bonhomme ailé qui est l'Amour, l'Amour aussi paysan que sa mère. Vénus paraît dire aux antiquaires qui la lorgnent d'en bas : Voilà mon fils bien-aimé. C'est non-seulement son fils, mais son maître.

Enfin, près de Vénus est Vulcain son mari. Ce mythe de Vénus mariée à Vulcain, me rappelle toujours le conte de *la Belle et la Bête*, ou le poëme de Quasimodo et d'Esméralda, ou enfin la théorie des contrastes, toute-puissante dans la nature comme dans l'art. — Vénus, assurément, préférerait voir à ses côtés son jeune et valeureux Mars; mais le sculpteur malicieux a cloué dans sa niche, trois places plus haut, le guerrier divin; il l'a immobilisé et forcé de se contenter du regard à distance. Quant au Vulcain, il appuie l'aisselle droite sur une béquille, le boiteux qu'il est, et de la main gauche il tient un petit enfant tout nu, l'Amour, qui se moque de lui, et qui s'amuse à lui tirer les poils de la barbe. Vulcain est habillé comme un mendiant, mais un mendiant économe, car il retrousse ses manches, afin de ne pas les user.

Après Jupiter, Vulcain est évidemment le plus sacrifié de toutes les divinités. Tous, sa femme en tête, semblent lui faire des mines grotesques. C'est un mari ridiculisé par l'Amour qui le tire aux poils de la barbe. Le beau rôle, au contraire, est à Mercure, qui est à la place d'honneur, au milieu de tous, qui a la mine pleine d'esprit et de finesse. A la Bourse, de nos jours, on ne serait pas plus poli envers ce puissant dieu.

Je demande pardon d'avoir détaillé ainsi ces païens représentés dans une église, et de n'avoir dit qu'un mot des apôtres; mais j'ai agi comme le sculpteur en bois, et comme l'architecte ou le charpentier de l'orgue : j'ai mis les païens en relief, en avant-corps, et les chrétiens en retraite et dans l'ombre.

DIDRON.

(*La suite au numéro prochain.*)



Lettres sur la Province.

—

LE MUSÉE D'ORLÉANS. — BLOIS. — CHAMBORD.



Mon cher Directeur, je suis dans une petite ville, la plus intéressante du monde. Je n'ai rien à faire que de boire, manger et dormir, selon la mode invétérée des honorables habitants du pays. De si graves occupations, de si nobles travaux ne me font pas perdre de vue ma promesse. Aussi bien, j'ai vu déjà, le long de ma route, deux musées de province, celui d'Orléans et celui de Tours; deux châteaux du beau temps de la Renaissance, le château de Blois et le château de Chambord; une douzaine d'églises, et des paysages comme nos amis les artistes de Paris n'en inventent pas tous les jours, hélas! Que n'étais-tu là cependant, Théodore Rousseau, à contempler avec moi ces grands aspects de la nature! toi qui aimes tant à baigner ton regard au sein des harmonies de la lumière et de la couleur!

Je ne veux point vous faire parcourir, minutieusement et à petites journées, la route de Paris à la Loire; mais, nouvel Asmodé, je vais, si vous le voulez bien, vous transporter d'un coup de béquille aux pieds de la cathédrale d'Orléans, qui simule effrontément la tournure originale d'une église gothique. Vous savez que la cathédrale d'Orléans est un pastiche de date fort récente. Les constructions n'étaient pas encore finies, je crois, à l'époque de la révolution française. Il y a là-dedans de tous les styles d'architecture amalgamés ensemble, souvent du Louis XV en bas, et dans le haut du gothique flamboyant. On assure que les bourgeois d'Orléans sont fiers de leur cathédrale comme si leur ville s'appelait Chartres ou Strasbourg. L'intérieur est triste et nu, dépouillé de toutes les splendeurs du culte et des magies de l'art; pas de statues, pas de peintures; quelques images coloriées du Chemin de la Croix; et, sans doute pour égayer cette demeure froide et déserte, les plus abominables vitraux modernes, d'un jaune faux et perçant à vous crever les yeux.

Le musée n'est guère plus original que la cathédrale. Il m'a paru que la plupart des tableaux estimés n'étaient que de faibles copies de l'école française, et surtout du dix-huitième siècle. Les peintures de l'école contemporaine s'étalent aussi fort à l'aise entre ces toiles vides et pâles. Mais il n'y faut pas chercher les noms des artistes que nous aimons à Paris. Les noms obscurs qui figurent au bas de ces compositions prétentieuses n'ont jamais été imprimés que dans le livret du Salon. Du reste, je n'ai vu qu'une partie des tableaux, la moitié des lambris se trouvant momentanément voilée de tentures pour les préparatifs d'une exposition prochaine.

Ce qu'il y a de plus curieux à Orléans, ce sont les vieilles

maisons délabrées du quinzième et du seizième siècle. Il y en a plusieurs d'un excellent style. Celle d'Agnès Sorel est des mieux conservées à l'extérieur. Pendant que j'examinais la fantaisie des sculptures, je dis à une vieille femme qui allongeait sa tête entre les bras d'une croisée : « Vous êtes bien heureuse d'habiter sous cette riche architecture. — Hélas ! Monsieur, répondit-elle, la pauvreté est au-dedans. » En effet, ces maisons princières où logeaient les maîtresses des rois, sont enfumées et noires; les plafonds tombent en lambeaux, et la misère intérieure a remplacé l'opulence. Pourquoi les administrations locales ne sauvent-elles pas de la dégradation ces nobles et précieux débris ? Si une direction centrale intelligente n'y vient pas en aide, nous n'aurons bientôt plus en France aucun vestige de cette Renaissance magnifique des quinzième et seizième siècles, qui n'est pourtant pas encore bien éloignée de nous, et qui fut la plus gracieuse expression de notre art national. Toutefois, l'aspect de ces capricieuses masures console un peu de la cathédrale d'Orléans, du musée, et de la statue de Jeanne d'Arc.

Tout le monde connaît les bords de la Loire. C'est une végétation fraîche et vigoureuse, parsemée de petits châteaux sur les éminences. En cette saison de l'année, le fleuve laisse à sec une partie de son lit. Ces immenses bancs de sable qui se perdent à l'horizon, quand on considère la Loire dans sa longueur, ressemblent à un désert sans fin, placé entre un lac et une oasis. D'Orléans à Blois, c'est toujours la même gaîté de site sur le rivage, et la ville de Blois elle-même s'étage en amphithéâtre escarpé le long du fleuve, comme un éventail pailleté qui se mire dans l'eau.

Le château de Blois appartient à cinq époques d'architecture bien distinctes. Lorsqu'on a passé sous une riche arcade du temps de Louis XII, on pourrait presque étudier dans l'intérieur de la cour toutes les variations successives de l'art architectural. A droite, toute une aile encore fraîche de la Renaissance la plus pure; en face, un bâtiment principal du temps de Louis XIII; à gauche, des constructions récentes qui s'attachent aux restes informes du premier château ; le moyen-âge à côté du dix-neuvième siècle, deux extrémités reliées par les transitions du quinzième, du seizième et du dix-septième siècle. Les deux parties intéressantes sont donc celle de Louis XII et celle des Valois. La porte d'entrée, les arcades intérieures qui l'accompagnent, les grandes croisées qui la surmontent, sont de cette belle et riche manière qu'on a appelée gothique fleuri ou gothique italianisé. C'est encore le principe du moyen-âge qui règne, mais l'anarchie est dans son sein; c'est encore l'ogive, mais corrompue, mais envahie par le principe païen. Tournez vos regards à droite : ici la protestation a vaincu l'orthodoxie ; la ligne grecque a fait irruption ; la ligne elliptique est détrônée : au lieu d'ogives, vous avez des croisées à angles droits, avec tout au plus un adoucissement dans les coins ; vous avez les pilastres, et les chapiteaux, et les arabesques, et mille fantaisies inspirées de l'antiquité. Vous avez un art qui n'est ni l'art catholique, ni l'art grec, ni l'art oriental, ni l'art français, et qui est à la fois tout cela, un art composé de mille pièces étrangères, et qui est bien pourtant l'art le plus original, le plus spontané, le plus expressif, et même en quelque sorte le plus indigène de toute notre histoire passée.

Il y a en avant de cette aile latérale de la Renaissance, une cage d'escalier à plusieurs faces et d'une broderie inimaginable. Partout la pierre est fouillée, taillée, colorée, vivifiée, le long des rampes et des appuis, dans les intérieurs des embrasures, dans les moindres petits trous perdus; les dessins, les filets, les feuilles, les figures, tout cela se tient, s'enchaîne, se poursuit, s'enlace, se tord, grimpe, descend, se tortille, s'emmêle avec une adorable profusion depuis le haut jusqu'en bas, au-dedans comme au-dehors. Il n'y a que l'armée des sublimes ciseleurs de François I[er] pour avoir suffi à un travail si prodigieux, et en même temps si fin, si exquis, si spirituel, si naïf et si pur.

Hélas! cette réaction du seizième siècle vers l'antiquité, voilà donc où elle devait aboutir : à l'art inanimé du dix-septième siècle, elle qui avait produit au temps de la Renaissance de si admirables enfantements ! Quelle distance de l'art de François I[er] à l'art de Louis XIII ! quelle décadence ! je devrais dire. Regardez cette façade du dix-septième siècle avec ses fenêtres bien régulièrement rangées, avec ses pilastres sans ornements, avec ses chapiteaux tous pareils, avec son triste fronton triangulaire. Hélas! l'imitation a chassé la fantaisie. Tandis que les artistes du seizième siècle s'assimilaient les superbes modèles de la tradition pour inventer à leur tour, les maçons du dix-septième se contentent de copier servilement les règles qu'ils ont volées aux anciens, sans même les interpréter à l'usage de leur pays et de leur temps. Ainsi fut l'architecture de ce grand dix-septième siècle, si original par d'autres points : un métier de manœuvres, une reproduction stérile, dénuée de caractère et d'imagination ; et depuis deux siècles la pensée française a fait de vains efforts pour échapper à cette impuissance funeste. L'imitation est demeurée chez nous à l'état chronique. Les bâtisses modernes accolées à la façade de Louis XIII, sont là pour témoigner de notre immobilité.

Hâtons-nous donc d'aller admirer Chambord, cette merveille de l'époque la plus merveilleuse. Mais comment décrire Chambord ? Comment la parole pourrait-elle peindre ce château aux mille fusées, quand le dessin le plus positif s'y embrouille sans trouver d'issue ? Je connais un paysagiste de Paris qui s'en alla minutieusement étudier une vue de Chambord d'après nature ; il en rapporta son croquis assez exact : tout y était bien, les divers corps de logis, les tourelles et les escaliers, les flèches et les toits. Il le croyait, du moins. Notre homme laissa reposer quelque temps son impression, et quand il reprit son esquisse pour faire le tableau, il se perdit dans le labyrinthe inextricable des tuyaux de cheminées, des girouettes et des ciselures. C'est que, voyez-vous, Chambord est un rêve, une apparition féerique des *Mille et Une Nuits*, une image mobile, trompeuse, variable, qui échappe à l'analyse. Jamais personne n'a su le nombre des pointes sveltes et découpées qui se hérissent comme une chevelure au sommet du fantastique château, ni François I[er], ni ses architectes, ni Henry II, ni Diane de Poitiers, ni le maréchal de Saxe, ni tous les hôtes illustres qui ont succédé à François.

Vous arrivez entre deux haies d'un vivace taillis. Tout à coup, à l'extrémité de cette avenue resserrée, il vous semble voir monter sur le ciel bleu une infinité de flèches aiguës, couleur de ciel, qui s'agitent vaguement comme des piques entre-croisées au-dessus d'une armée en bataille. Peu à peu la vision prend des profils plus distincts : ce sont des colonnettes

élancées, des balustrades qui se penchent au flanc des tourelles, des clochetons qui grimpent à l'envi dans l'air. Pour un corps de château, vous n'en voyez point. Vous ne voyez que des membres en pleine révolution contre le centre et l'unité, contre l'égalité surtout. Chacun cherche à dépasser son voisin. Ils sont là plusieurs qui rivalisent entre eux, reconnaissant à peine la royauté du pavillon principal autour duquel ils se pressent comme une cour somptueuse. C'est bien l'image symbolique de la société chevaleresque, où la noblesse marche presque de pair avec la monarchie, toutes deux dans une atmosphère supérieure au reste des hommes. Mais attendez : il ne se passera pas cent ans avant que Richelieu ne fauche, au niveau du peuple, toutes ces têtes ambitieuses : alors la royauté se dressera superbe dans son isolement, jusqu'à ce que la révolution française arrive et trouve plus faciles à miner ses fondations dépourvues d'entourage et d'appui. Aussi la variété de l'art disparaît-elle dès le commencement du dix-septième siècle. Le fronton, cette couronne de l'architecture, domine seul tout l'édifice, avec quelques colonnes inférieures pour soutien. Au temps des Valois, c'est encore la multiplicité dans l'art, comme la confusion dans la société. Délicieuse anarchie des pierres qui répètent les voix agitées de la poésie humaine, Chambord est peut-être le livre le plus instructif pour étudier le seizième siècle. Vous trouvez là toute la vie d'un monde galant, aventureux, sensuel et guerrier ; voici des salles immenses pour les hommes d'armes, avec d'innombrables salamandres et des chiffres décorés qui leur rappellent sans cesse le maître royal; voici de riches salons avec ces fenêtres profondes où se donnaient les rendez-vous et les premières faveurs; voici ces entre-portes discrètes que Louis XIV conserva religieusement dans ses palais, et qui furent plusieurs fois témoins de ses galanteries. Voici le cabinet de François Ier, avec une seule croisée ; une sorte de riche boudoir, voûté et muré comme une bastille, afin que le maître se livrât sans crainte, mais non pas sans reproche, aux caprices de ses amoureuses volontés.

Le chef-d'œuvre, au milieu de ces chefs-d'œuvre amoncelés, c'est le double escalier, à noyau creux, qui occupe la plus haute tour du milieu, et ne s'arrête que dans un belvéder d'où l'on découvre la campagne environnante à plusieurs lieues à la ronde. La terre paraît sous les pieds comme un beau cercle de verdure, dévoré tout autour par les vapeurs du ciel. Le long de cet escalier si élégant et si svelte, c'est la même abondance, la même sève, la même exubérance de décorations qu'à l'escalier de Blois ; et tout Chambord est ciselé ainsi, avec une minutie amoureuse, comme si le château n'était pas plus grand qu'une coupe ou un bracelet. L'F orné de François Ier et son éternelle salamandre sont gravés jusque sur le sommet des cheminées, qui ressemblent à de gracieuses tourelles dentelées, marquetées de marbre et d'ardoises, surmontées de statuettes, de vases et de légères décorations. Le ton mat des toits plombés, les marbres bleus entrelacés dans la pierre d'un gris fin, l'ombre qui se glisse dans ces mille replis des sculptures, la lumière qui frappe les reliefs et distribue des valeurs inégales et des nuances variées, le fond de ciel et de nuages qui passe au travers des découpures à jour, cette richesse extraordinaire de la forme et des couleurs, font de Chambord un spectacle unique peut-être, auquel on ne saurait comparer ni la grandeur monotone de Versailles, ni l'impression des cathédrales.

Comptez, mon cher Directeur, que je vous parlerai, dans mes prochaines lettres, des musées de Tours et du Mans, de l'exposition de Nantes et de l'exposition d'Angers.

T. THORÉ.



RENAISSANCE : LES DEUX JEUNES FEMMES, drame en 5 actes, par M. Saint-Hilaire.



Le drame peut-il revendiquer la pièce nouvelle? Certainement; et le dénouement de l'œuvre est de nature à ne laisser aucun doute à cet égard. L'auteur, du reste, lui-même, l'a placée sous la protection de ce titre : *drame*; et c'est bien le moins qu'on consulte l'auteur sur la nature du sujet qu'il a traité. Mais quelques situations comiques, mais le rôle entier de Birotteau, donnent à penser aussi que *les Deux Jeunes Femmes* pourraient bien être une comédie. Voilà ce que c'est que de ne pas s'entendre sur les mots, de ne pas bien définir les termes dont on se sert usuellement! Que les maîtres de l'art, que l'Académie, si l'on veut, puisqu'il est convenu que l'Académie doit être juge des différends littéraires, nous dise donc une fois ce que c'est que le drame, ce que c'est que la comédie, et quelle est la différence qui doit séparer les deux genres. Sans nous laisser arrêter par cette logomachie incompréhensible, sans chercher à dégager cette inconnue dont nous ne pourrions venir à bout, nous examinerons seulement si la pièce nouvelle est du genre intéressant.

A coup sûr, ce ne sont pas les incidents qui manquent, et l'on n'accusera pas la trop grande simplicité de l'action. Les événements se heurtent, s'enchaînent, se compliquent pendant cinq grands actes. Aussi, dans l'impossibilité où nous nous voyons de pouvoir dire absolument tout ce qu'il y a dans cette pièce, scène par scène, acte par acte, sans nous inquiéter des divisions de l'auteur, nous allons supposer que c'est un roman dont nous faisons l'analyse. L'auteur aurait peut-être dû réaliser notre supposition; car il nous semble que le sujet de la pièce nouvelle trouverait plutôt sa place dans un roman que sur le théâtre.

Julie de Roubigné, et Jeannette, les deux jeunes femmes

de M. Saint-Hilaire, sont unies par une amitié d'enfance: elles s'aiment autant que peuvent s'aimer deux personnes d'un caractère différent, et dont l'une habite un château et l'autre une ferme, dont l'une est la fille d'un marquis, et l'autre une simple villageoise. Toutes deux aiment un jeune homme, espèce de paysan érudit, Henri, le fils de la fermière du château. Jeannette aime son cousin, cela se conçoit; elle peut rêver un mariage que la parité de situation et de fortune rend très-réalisable. L'héritière de Roubigné aime Henri; nous le comprenons aussi; car, comme il faut qu'une jeune fille aime quelqu'un, et que dans un village il n'y a pas toujours beaucoup d'hommes à aimer, c'est sur le premier venu que tombe cet amour. Mais Henri, infidèle à la flamme de sa cousine, a osé, de son côté, lever les yeux sur Mlle Julie. Pauvre et sans nom, peut-il espérer l'obtenir de l'orgueil de ses illustres parents? Non, sans doute; aussi, comme il n'attend point d'oncle d'Amérique, il prend le parti d'aller lui-même chercher un nom et une fortune dans cette contrée, d'où il est invariablement convenu que tous doivent revenir millionnaires.

Henri parti, Jeannette et Julie l'oublient, ou à peu près, car elles en épousent un autre : Jeannette se marie avec Birotteau, autre cousin à elle, qui utilise sa dot, et d'épicier qu'il était, monte de degré en degré, se fait industriel, puis banquier, finit par être député et riche à millions. Julie a longtemps résisté à toute proposition de mariage : mais des malheurs arrivent; la fortune de son père s'écroule, et par dévouement, elle est obligée de donner sa main à un riche comte espagnol qui rétablit le marquis dans la possession de ses biens.

Le comte de Montalègre, l'époux de Julie, est jaloux, prodigieusement jaloux; — il trouve des lettres, un portrait; son imagination galope; il veut épier sa femme, la surprendre, et laver son déshonneur dans son sang. C'est pour le noble comte une habitude; — quand une femme lui est infidèle, il la tue, et il en épouse une autre.

Henri est de retour, et vient déposer *ses millions* et *son nom* aux pieds de celle qui lui a juré fidélité. Hélas! il la retrouve mariée : alors, dans son désespoir, il veut partir; mais partir sans la revoir est au-dessus de ses forces : il confie ses peines à Jeannette, qui lui ménage une entrevue dernière avec Julie. Montalègre sait tout, il a tout vu; et caché derrière une cloison, il écoute, son poignard à la main, ce que se disent les amants. Mais Julie est pure; Julie avoue bien à Henri qu'elle l'aime, qu'elle n'aime que lui; mais c'est là tout : fidèle à ses devoirs, elle lui dit un dernier adieu.

A ces mots, le comte, qui s'attendait à toute autre chose, reste interdit; mais comme son poignard ne doit pas rester inactif, et qu'il ne peut pas décemment tuer une femme aussi vertueuse, il prend le parti de se tuer lui-même.

Tel est le fond du drame; car, pour les détails, ils sont si nombreux, si surchargés, que nous ne pourrions suffire à les raconter. C'est ainsi que nous avons dû oublier de mentionner le personnage d'un coquin de neveu qui veut à toute force hériter de son oncle, et cherche par tous les moyens possibles à le brouiller avec sa femme. Nous n'avons pas parlé non plus de la jalousie de M. Birotteau, par suite de laquelle naissent plusieurs scènes d'un comique divertissant.

La pièce ne manque pas d'intérêt. — Malheureusement, c'est un composé de scènes cousues ensemble avec art, mais prises çà et là dans quelque roman ou quelques drames modernes. Le dernier acte, neuf et inattendu, a produit beaucoup d'effet. Le drame est bien monté et bien joué. Les acteurs peuvent revendiquer avec raison une bonne partie du succès. Chambéry a été très-amusant dans le rôle comique de Birotteau. Mme Albert a joué le rôle de Jeannette avec beaucoup d'esprit, et elle a fait applaudir tour à tour la simple et ingénue villageoise et la grande dame parvenue. Mlle Crécy, qui débutait dans le rôle de Julie, possède de grandes qualités : elle dit bien, elle a un grand fonds de naturel et de sensibilité; mais elle a besoin que ces qualités soient mûries et développées par l'expérience.

PALAIS-ROYAL : GABRIEL. — VAUDEVILLE : PASSÉ MINUIT. — GAIETÉ : ISABELLE DE MONTRÉAL.

M. Ancelot a le projet de mettre toute l'histoire de France en vaudeville. Quand nous disons l'histoire de France, nous nous trompons; c'est les noms historiques de la France qu'il faut dire. Hier, c'était la famille Mazarin qu'il mettait en scène; aujourd'hui, c'est le duc de Vendôme. Donc, le duc de Vendôme, celui dont Saint-Simon a fait l'histoire de manière à ôter aux historiens futurs l'envie de la refaire, celui dont il raconte tant et de si amusantes choses qu'on ne peut même pas redire après lui, s'amuse à guerroyer en Espagne. Deux de ses officiers s'échappent du camp et vont tenter une aventure amoureuse dans un château voisin. Le rideau, selon l'usage, tombe au moment où le séducteur, à l'aide du nom de Vendôme qu'il a usurpé, force la porte et le cœur de la baronne de Mendive.

Au deuxième acte, la baronne veut revoir son *vainqueur*, qu'elle croit toujours être le duc de Vendôme. A la vue du prince, elle reconnaît son erreur, et elle jure de se venger. Le duc jure de son côté de punir celui qui a pris son nom et qui a déserté son poste. Mais tout le monde pardonne, et la baronne épouse son séducteur. La pièce est semée de mots heureux, de détails pleins d'esprit; elle est bien jouée, et elle a parfaitement réussi.

Passé minuit, *au Vaudeville*, a obtenu un succès de fou rire. Si vous habitez une maison sans portier, ne vous avisez pas de vous retirer passé minuit; car il se pourrait faire que vous restassiez à la rue. En vain vous assassinerez la porte à coups redoublés, en vain vous tourmenterez le marteau pour avertir un charitable voisin de votre mésaventure, personne ne bougera. Personne, je me trompe : vis-à-vis de votre maison, une fenêtre s'ouvrira, et un homme que votre tapage empêche de dormir vous offrira obligeamment de vous donner un gîte. Vous accepterez avec force remerciements, et, pour ne pas le gêner, vous passerez votre temps à la croisée à contempler les étoiles. Mais votre regard vient à découvrir la fenêtre de votre domicile, de ce bienheureux domicile qui ne vous recevra pas ce soir. Une clarté suspecte brille dans la chambre, des silhouettes se dessinent sur les rideaux; malheur! votre femme n'est pas seule. Cette pièce à deux personnages est jouée par Bardou et Arnal : c'est constater qu'elle a obtenu un succès de folle et amusante gaieté.

— Le théâtre de la Gaieté a donné un drame de MM. Paul Foucher et Cordellier-Delanoue, qui a obtenu un honorable

succès. Ce drame, intitulé ISABELLE DE MONTRÉAL, nous reporte aux sanglantes proscriptions de la révolution. Un jeune homme sans famille et sans fortune, Léonce, aime éperdument l'héritière d'un grand nom, Isabelle de Montréal. Les deux amants se sont juré de mourir plutôt que de se laisser séparer. En effet, les Montréal sont proscrits, il leur faut quitter la France. Isabelle n'ose avouer son amour à ses parents, et ne pouvant se résigner à aller vivre loin de Léonce, elle préfère rester en France, couchée près de lui dans le même tombeau. Deux coups de pistolet annoncent bientôt que Léonce et Isabelle ont essayé de se débarrasser du fardeau de la vie. — Mais le hasard, ce Dieu tout-puissant à qui sacrifient tous les romanciers et tous les dramaturges, fait que les deux amants ne sont pas morts, qu'ils se retrouvent, après un an de séparation, dans les montagnes, et qu'ils s'épousent. — Quelques détails d'un dialogue animé, des scènes d'un effet puissant, ont assuré la réussite de la pièce de MM. Foucher et Delanoue. Disons aussi que le jeu intelligent et énergique de M. Fillion n'a pas peu contribué au succès d'Isabelle de Montréal.

A. L. C.

FAITS DIVERS.

Le Théâtre-Français, comme tous les gouvernements trop heureux, est en proie à des dissensions intestines; on dit que MM. les sociétaires avisent entre eux a donner un remplaçant à leur directeur M. Vedel. Nous serions curieux de savoir comment MM. les sociétaires, si la chose est vraie, pourraient justifier une pareille attaque contre un homme qui, dans leur plus grand moment de détresse, les a secourus de son argent et de son crédit, qu'ils ont nommé à l'unanimité directeur du Théâtre-Français, et dont l'administration depuis seulement un an a donné à la Comédie-Française une prospérité si grande, qu'elle ne se souvient pas d'avoir jamais été si riche. Arriver si heureusement à de pareils résultats, et récompenser leur directeur par cette ingratitude monstrueuse, ce serait être plus qu'ingrats, ce serait être malhabiles, et nous ne pensons pas que MM. les sociétaires de la Comédie-Française veuillent courir de pareils hasards. En effet, on ne change guère que pour être mieux, et chacun serait en droit de leur demander, en présence de tous les bonheurs qui les accablent, ce qu'ils veulent de mieux.

—

Mlle Méloé Lafon, la digne fille du célèbre tragédien dont la dernière apparition a presque fait une révolution au Théâtre-Français, vient d'obtenir une médaille d'or pour son tableau de l'*Assomption*. L'année est bonne pour le père et pour la fille. — M. Nousveaux, ce jeune paysagiste dont on remarquait, à la dernière Exposition du Louvre, la *Vue du château de Blossac en Bretagne*, que nous publierons dans un de nos prochains numéros; et M. J.-M. Ramus, statuaire, l'auteur du groupe de *Céphale* et de *Procris*, ont reçu une médaille semblable. — M. Pingret a été plus heureux que ces deux derniers artistes : la croix de la Légion-d'Honneur a été la noble récompense de ses travaux.

—

Nous avons à déplorer la perte récente d'un artiste estimé et celle d'un de nos plus savants antiquaires : M. Ponce Camus, l'auteur du tableau de *Napoléon au tombeau du Grand-Frédéric*, l'une des compositions les plus remarquables de la Galerie de Versailles, est mort au commencement de ce mois, à l'âge de soixante-trois ans. — M. le chevalier Alexandre Lenoir, celui qui arracha, au péril de ses jours, tant de monuments à la fureur de nos passions politiques, et fonda le Musée des Petits-Augustins, a succombé cette semaine, à l'âge de soixante-quinze ans. Nous consacrerons prochainement, à M. Alexandre Lenoir, une Notice nécrologique, qui précédera les articles que, dans les dernières années de sa vie, il avait bien voulu terminer pour nous.

—

M. Lemaire, statuaire, chargé, par S. M. l'empereur Nicolas, d'exécuter le principal fronton de l'église de Saint-Isaac, a Saint-Pétersbourg, vient de s'embarquer pour la Russie; mais avant de quitter la France pour un temps assez long, M. Lemaire a terminé plusieurs travaux importants : la statue de Kléber et la statue de Louis XIV, pour le musée de Versailles, et le modèle du bas-relief représentant la Première Distribution des Croix d'Honneur, faite par Napoléon, pour la colonne de Boulogne. — M. Tony Johannot, cet artiste si élégant, si gracieux et si aimé, partira, mardi prochain, pour l'Allemagne, où il compte séjourner une partie de l'été.

—

Le Casino inaugure aujourd'hui, dimanche, sa belle salle de concerts et son magnifique jardin. Déjà plus de 1200 personnes ont fait prendre des billets pour cette solennité. Des mesures ont été prises pour éviter l'encombrement de la foule et des voitures à l'entrée et à la sortie. L'ouverture du Casino sera un véritable événement dans le grand monde parisien.

—Les nouveautés musicales se succèdent, aux Concerts des Champs-Élysées, avec une rapidité étonnante. La semaine qui vient de s'écouler a vu naître le *Voleur*, les *Plaisirs de Chantilly*, le *Sylphe*, les *Joyeux Piqueurs*, la *Chasse de Compiègne*, et quelques autres ouvrages aussi gracieux que riches d'instrumentation. M. Dufrène a su composer son orchestre avec un discernement digne des plus grands éloges; aussi le public lui sait-il gré des soins qu'il a mis a faire de ce gracieux établissement le rendez-vous de la bonne compagnie.

—

En signalant les progrès de notre industrie, nous devons lui rappeler que l'esprit de routine n'est pas le seul ennemi qu'elle ait à combattre. La contrefaçon est là qui guette sa proie. Elle attend le succès pour le confisquer à son profit. Que les industriels s'arment donc, contre cet ennemi commun, de toutes les rigueurs de la loi. Le moyen leur en est donné par un jurisconsulte qui vient d'apporter au secours de la littérature, des arts et de l'industrie menacés, le tribut de ses connaissances spéciales. En publiant son *Traité de la Contrefaçon*, M. Étienne Blanc, avocat à la cour royale de Paris, n'a pas seulement tracé d'une manière précise les limites légales du droit de propriété intellectuelle, mais il s'est efforcé d'établir que, tout imparfaite qu'elle est, la législation actuelle peut encore protéger l'industrie d'une manière efficace. Mais la loi ne va pas chercher le justiciable, il faut que celui-ci l'étudie et sache, au besoin, dans quel cas il peut invoquer son appui. L'auteur l'a dit avec raison dans son introduction : *Le premier devoir de l'homme industriel est de connaître la loi qui règle et protége son industrie, parce qu'à côté de ses droits se trouvent placés ses devoirs, droits et devoirs de chaque jour, et dont la connaissance lui est aussi nécessaire que celle de l'équilibre pour se mouvoir sans danger.*

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

M. le directeur des Musées Royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que les Musées du Louvre sont rendus au public à partir d'aujourd'hui.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Moret



pinxit — H Berthoud aq f

LA MORT DU BRIGAND.

(Environs de Spoletto.)



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Septième Article.)

Il faut nous hâter, la nouvelle est officielle, l'Exposition de l'Industrie sera terminée dans quinze jours. Dans quinze jours, l'entrepreneur de ce palais de carton viendra avec ses ouvriers pour reprendre ses matériaux, comme c'est son droit, et toutes ces œuvres de l'industrie française resteront exposées à la belle étoile si on ne se hâte de les remporter. Voilà ce que c'est que de ne pas avoir un bâtiment à soi : on est aux ordres d'un maçon ; l'industrie de tout un peuple comme le nôtre, est plus malheureuse qu'un Bohémien couché sous sa tente. Mais, cependant, ne pourrait-on pas prolonger d'un mois cette occupation viagère? Il n'y a pas huit jours, on travaillait encore à la dernière salle de l'Exposition, et déjà vous la voulez détruire! Mais c'est impossible ; mais il est véritablement impossible que ce résultat merveilleux de cinq années de zèle, de dépenses incroyables, de soins, d'inventions, de recherches, d'esprit et de génie, soit abandonné à ce laisser-aller misérable. On ne peut pas traiter tous les inventeurs et tous les commerçants de la France, comme on traiterait le parterre des Variétés, que l'on jette à la porte quand la toile est baissée. Ce noble spectacle de l'industrie française commence à peine ; car les quinze premiers jours, de bonne foi, quand nulle chose n'était à sa place, quand la plus grande confusion et le plus grand bruit régnaient seuls dans ces galeries à peine élevées, quand le roi lui-même se perdait dans ce pêle-mêle infini de tant de produits divers, les peut-on compter pour une exposition régulière? Non, ces quinze premiers jours ont été perdus pour l'admiration et pour l'étude. Les quinze jours suivants, à peine ont-ils suffi pour nous habituer à distinguer, à comparer, à analyser quelques-unes de ces merveilles. Voici donc un mois tout entier à peu près inutile. Un mois perdu sur deux mois, c'est beaucoup. Vous ne me ferez jamais croire que l'Exposition de l'Industrie soit faite uniquement pour amuser, une heure, le badaud qui passe, pour faire sourire le bourgeois, pour être le divertissement obligé des Jean-Jean et des bonnes d'enfants. On ne déplace pas pour si peu de si énormes capitaux et de pareilles intelligences. L'Exposition de l'Industrie doit être une leçon pour tous ; elle est destinée à donner à tous les esprits sérieux une juste idée, c'est-à-dire à donner la plus grande idée possible de cette France de l'industrie, qui, tout le reste du temps, se renferme dans ses ateliers, dans ses forges, dans ses usines, dans ses provinces reculées, dans ses mines de houille, dans ses montagnes, au bord de la mer, dans ces villages inaccessibles, où elle fait vivre toutes sortes de populations indigentes. Quoi donc! tous les cinq ans, l'industrie française, cette souveraine du monde, consent à venir de si loin et par des chemins si difficiles, pour nous expliquer elle-même, non-seulement ses plus beaux produits, mais encore pour nous démontrer le métier, la force, l'ouvrier, qui lui ont servi à produire ; et quand un pareil congrès s'est formé, quand les inventeurs sont à peine à leur place, quand le Paris intelligent s'est enfin décidé à étudier comme il convient, c'est-à-dire avec respect, toutes ces inventions, voici que vous mettez à la porte de votre palais éphémère tous ces hommes qui étaient si bien sur le point de se comprendre! Allons, c'en est fait, pas un jour, pas une heure, pas un instant de répit, il faut partir. Emportez-moi vos machines, vos tissus, vos fers, vos monuments en liége, en verre, en carton, en diamant! — Mais, dites-vous, j'arrive de bien loin, j'ai apporté avec moi bien du fer qui est à peine à sa place. Ma machine est si singulièrement compliquée que pendant six semaines le public a passé sans la regarder, et c'est à peine si depuis huit jours on y prend garde.— Va-t'en! va-t'en! s'écrie le gardien, et emporte-moi ta machine. — Mais j'étais caché dans la foule, mon invention était perdue ; ce n'est que d'hier que la publicité l'a protégée ; laissez aux juges le temps de voir et de comparer.—Va-t'en! va-t'en! répète toujours l'argousin ministériel. — Mais j'espérais que le roi daignerait m'accorder un coup d'œil ; je suis pauvre, mon entreprise est naissante ; elle est exposée à des concurrences redoutables ; laissez le roi, qui est si bon juge, m'encourager d'un regard! — Va-t'en! va-t'en! répète toujours la même voix impitoyable. — Et voilà comment toutes ces

nobles industries, appelées de si loin et accueillies chapeau bas, sont renvoyées chez elles, sans merci ni miséricorde, à l'heure dite. Que pensez-vous d'un pareil traitement? Comment ajouter foi à une insolence de si mauvais goût? Et savez-vous pourquoi tant de hâte? Pour élever à cette même place, si glorieusement occupée qu'il n'y en a pas une à cette heure plus honorable dans tout le reste du monde, les mâts de cocagne de la révolution de Juillet; pour y dresser des théâtres à l'usage des saltimbanques; pour y allumer des lampions infects, en un mot, pour exécuter les niais détails de ce que l'on appelle chez nous une fête publique! A ces causes, l'Exposition de l'Industrie aura été impitoyablement tranchée; elle n'aura été utile à personne, ni à l'homme arrivé de si loin, ni aux curieux, ni aux studieux, ni à l'histoire de chaque jour qui à peine s'est occupée, comme c'était cependant son devoir, de ce grand événement de la paix. En effet, quel journal a parlé, comme il convenait, de l'Exposition? Quels sont les grands noms de l'industrie qui aient été jusqu'ici dignement célébrés?

Les hommes compétents eux-mêmes, pris ainsi au dépourvu, n'ont pas eu le temps d'étudier à fond cette noble et illustre matière. Le jury n'a pas fait son rapport, personne n'est fixé, personne, sur aucun des points principaux de l'Exposition de l'Industrie. Cependant, voici que déjà vous la renvoyez dans ses provinces, voici que vous lui arrachez violemment le morceau de plâtre sous lequel elle était abritée! Il y a chez nous un proverbe qui dit aux hôtes d'une maison: *Mangez en paix, la table n'est pas louée.* La ville de Paris, sous ce rapport, est moins hospitalière que le dernier gargotier de la cité, car à ces nobles hôtes de l'industrie, la ville de Paris est venue dire: « Allez-vous-en, j'ai besoin de cette place pour amuser mon peuple; d'ailleurs les matériaux ne sont pas à moi; ils appartiennent à des entrepreneurs qui, me voyant pris au dépourvu, me les loueraient plus chers qu'ils ne valent. » N'est-ce pas là une belle excuse et bien digne d'une pareille grande ville? Six semaines une Exposition de l'Industrie! Mais songez donc que, pour tout deviner, tout récompenser, tout comprendre, ce ne serait pas trop de six mois.

Pour nous, qu'on n'accusera pas, Dieu merci! d'avoir perdu la moindre partie de ce temps si précieux, vous nous voyez très-affligé de cette précipitation funeste. Chaque jour, nous prenions davantage l'habitude d'étudier en toute humilité ces excellents résultats des arts utiles qui, d'abord, avaient tout simplement étonné nos regards. Nous comptions si fort sur une prolongation de privilége, que nous allions pas à pas dans cet admirable labyrinthe. Notre plan était tout fait, nous voulions parler dignement et aussi complètement que possible de ces nobles inventions, pour lesquelles on se prend d'un vif amour dès qu'elles sont connues; mais cette stupide nouvelle que l'Exposition va être fermée au 1er juillet, a dérangé tout ce beau plan qui était conçu avec tant de passion. C'en est fait, toute notre sécurité est perdue, tout notre sang-froid s'est évanoui. Nous ne savons plus que faire de toutes ces études qui nous avaient coûté quelques peines, à vrai dire. Nous allons au hasard dans ces grandes salles en état de siége, ne sachant déjà plus ce qu'il faut emporter de préférence. Mais aussi, qui donc se serait attendu à de pareilles brutalités?

C'est ainsi que nous voulions parler des laines, des draps, des dentelles, des toiles peintes qui sont l'orgueil, la propreté et la facile parure des grandes coquettes de nos petites villes. Nous avions à faire l'histoire des châles, à commencer par les tissus de l'Orient, auxquels la vallée de Cachemire prête ses ombrages toujours frais et ses eaux murmurantes, jusqu'aux châles Ternaux. Mais le moyen d'étudier un à un tous ces fils merveilleux, tous ces caprices des dessinateurs de la fabrique, quand on sait que les portes de ces salles, à peine ouvertes, vont brutalement se refermer sur vous? Par exemple, et ceci est exact, il n'y a pas huit jours encore que la salle de la ville de Mulhouse n'était pas entièrement bâtie; à peine la ville laborieuse a-t-elle eu le temps de déployer ses toiles, à peine cent personnes sont-elles entrées dans ces murs resplendissants de mille couleurs, qu'il faut refaire ces ballots! Mais nous laissons la ville de Mulhouse à ses propres réflexions.

Nous avons donc, nous autres, parcouru au pas de course la galerie dans laquelle les ébénistes parisiens ont exposé le *Louis XIV* et le *Louis XV* de leur invention. On parle beaucoup du génie d'imitation des Russes; mais cependant, je ne crois pas que le génie de l'imitation ait été poussé plus loin, en Russie même, que chez nous. Regardez ces meubles chargés de dorures, d'arabesques, de ciselures. L'écaille, le bronze doré, l'argent, le bois d'ébène, les matériaux les plus précieux ont été employés à cette fabrication ingénieuse; ce sont tout-à-fait les formes usitées du Versailles de Louis XIV et du Trianon de Louis XV. Madame de Maintenon vit-elle encore? Madame la comtesse Dubarry a-t-elle été présentée à la cour le mois passé? On le croirait, rien qu'à voir ces meubles sévères ou frivoles, chrétiens ou profanes, ces siéges tout droits qui commandent une attitude respectueuse, ces fauteuils dorés et tout couverts du plus riche brocart, qui se dandinent en vous tendant leurs bras amoureux. Même quelques-uns de ces meubles remontent jusqu'à la Renaissance. A voir tous ces efforts de la sculpture moderne pour se faire vieille, tout ce bois contourné, toutes ces franges, on dirait que François Ier va venir. Nous sommes, en vérité, un singulier peuple! Depuis cent ans, nous n'avons pas inventé un seul meuble à notre usage; nous avons copié tour à tour les Grecs, les Romains, les Français de Louis XV; nous avons eu des chaises curules très-incommodes et des so-

fas très-innocemment licencieux ; nous avons fabriqué des bahuts du roi Dagobert ; nous avons remonté jusqu'aux rois de la première race ; nous avons voulu avoir des hauberts, des cuissards, des épées, des cuirasses, des hallebardes. Et notez bien que tous ces caprices mesquins et coûteux, nous ne les avons eus qu'à moitié, c'est-à-dire par ton et par mode, c'est-à-dire sans résultat et sans plaisir. C'est ainsi que nos maisons se rétrécissaient à mesure que nous agrandissions nos meubles ; que nos habits devenaient plus étriqués et plus raides, à mesure que les belles armures de Marignan et de Pavie étaient le plus en honneur ; nous n'étions que des bourgeois constitutionnels et nous voulions faire les princes souverains. A l'heure qu'il est encore, entrez dans la maison d'un petit-maître qui aura par hasard dix mille livres de rentes assez bien assurées. Monsieur demeure au troisième étage ; sa porte ressemble à toutes les portes de la maison ; il a pour tout domestique, une servante assez mal vêtue, dont le tablier est d'une blancheur équivoque ; mais, en revanche, son antichambre est tapissée de hallebardes ; ses rideaux sont en vieux damas ; sa salle à manger, qui contiendrait à peine six convives, est encombrée d'un immense bahut, énorme bloc de chêne mal taillé, qui fait l'admiration du porteur d'eau et du portier. Sur ce bahut, sont étalées quelques faïences et quelques poteries grossières qui sentent encore la bière d'Allemagne. Le lit de ce Monsieur est à colonnes torses ; il est tout noir, on dirait d'un tombeau. Ordinairement, ce lit a appartenu à Henri IV ; vous ne sauriez croire dans combien de lits le roi Henri a couché ; et quand vous êtes couché là-dedans, entre quatre draperies déguenillées, vous avez l'avantage d'être piqué au vif par les mêmes sangsues à mille pieds qui ont empêché de dormir la belle Gabrielle et le Béarnais. Pour comble d'obscurité, dans cette chambre déjà peu claire on a placé quelques morceaux de vitraux peints, arrachés à des églises de village. Ici une tête, là un bras, plus loin un œil tout grand ouvert ; le fantastique n'a jamais été plus loin. Bien entendu que sur la cheminée de ce Monsieur, qui est carrée et en marbre vulgaire, a été placée une glace de Venise, grande comme la main et à compartiments, dans laquelle vous vous voyez aussi jaune que madame Damoreau est brune. Les chaises de cet appartement sont en cuir, sans dossier et très-peu élastiques ; les poignards n'y manquent pas, non plus que les coupes, les aiguières, les émaux, les missels et toute la droguerie savante et puante du bric-à-brac. Sur ces meubles, si rares et si incommodes, sont jetés pêle-mêle, et dans tout le désordre parisien, le chapeau, la cravate, les habits de Monsieur. Un pareil homme doit être bien malheureux dans un pareil intérieur ; il sacrifie à un sot paradoxe les plus grandes jouissances, des jouissances de toutes les heures, un bon fauteuil, un bon lit, une chambre claire et bien aérée, une grande table où il ait toutes ses aises, un buffet bien garni d'une vaisselle éclatante, une commode bien fermée ; surtout, une large toilette où il puisse à son gré se plonger dans l'eau fraîche, à toute heure du jour. Cette manie du bric-à-bric a fait, à Paris surtout, des progrès incroyables. On paie des prix fous les moindres fragments échappés aux siècles passés ; on s'extasie de la façon la plus risible en présence d'horribles morceaux de bois, taillés au couteau, par des manœuvres qui vivaient il y a quatre cents ans ; on se prive de tout, on s'étouffe pour posséder un horrible morceau de cuir mal tanné, des armoires démantelées, des livres illisibles, des lames rouillées, du vieux linge, de la vieille soie, des trous et des taches qui ont cent ans ! Il n'est pas de rapin d'atelier, il n'est pas d'huissier enrichi, pas de comédienne de boulevart, qui ne se mette en tête d'acheter l'armet de Membrin ou l'épée de Charlemagne. Encore, si c'était là l'effet du respect pour les temps qui ne sont plus, pour les grands hommes des siècles passés ; si nous voulions rendre par-là, à ces chères mémoires, quelques-uns des hommages qui leur sont dus, pourrions-nous trouver une excuse à cette manie. Mais non, il n'y a là rien qui ressemble ni au respect ni au culte ; ceci est purement et simplement une affaire de mode. On a trouvé que cela avait bon air ; tout de suite, un beau matin, on a couru après l'écaille, après le bois de chêne, après l'ivoire ou l'ébène, tout comme sous l'empire on courait après le bois d'acajou, tout comme sous Louis XVIII on courait après le bois de palissandre. Cette passion, comme toutes les passions, a passé des grands seigneurs et des artistes, aux fabricants de faux-toupets et aux couturières. Telle marchande de modes qui ne saurait pas distinguer la pâte tendre de la pâte dure, la porcelaine du Japon de la porcelaine de la Chine, le vieux Saxe du vieux Sèvres, achète pour trois mille francs deux grands vases pour orner sa boutique. Mais, pour en revenir à notre point de départ, à cette facilité d'imitation qui nous distingue et dont nous ne devrions pas être jaloux, car c'est là le lot unique des nations sans idées, c'est-à-dire des nations trop jeunes ou des nations trop vieilles, le lot des Chinois ou des Russes, nos fabricants devraient avoir un peu plus de cœur que cela, et ne pas se mettre à la remorque des modes nouvelles, comme font les couturières et les tailleurs. Pourtant, nos fabricants ont suivi cette mode du bric-à-brac ; ils ont copié à qui mieux mieux les anciennes formes, les uns avec une intelligence très-louable, les autres avec une brutalité de contrefaçon tout-à-fait belge. Ainsi, nos potiers ont fabriqué d'immenses vases étrusques ; mais les pauvres diables ne se sont pas douté que ces beaux vases qui ont révélé la gloire de l'Étrurie et qui ont fait découvrir, beaucoup plus sûrement que Tite-Live lui-même, les origines certaines de la nation romaine, étaient, pour ainsi dire, autant de lettres éparses d'une langue qui s'est perdue. Ils ont donc fait au hasard, sur cette terre qui



avait la forme, la couleur, mais non pas la légèreté de la terre étrusque, d'abominables figures de fantaisie, sans aucun sens pour personne. Ainsi, nos grands ébénistes ont imité, ont copié à qui mieux mieux, les meubles de Boule et de Riesener; ils ont fait d'admirables *trompe-l'œil*, cela est vrai, mais rien de plus; ils ont servi la passion du *Louis XIV*, du *Louis XV* et de la *Renaissance*; mais ils l'ont servie comme des esclaves, sans rien innover, sans rien ajouter ni retrancher. Si à l'exposition du Louvre les copies sont défendues, et avec juste raison, même les plus belles copies, je ne vois pas pourquoi nous perdrions notre temps à vanter des faiseurs de meubles qui copient sans façon des artistes comme étaient Boule et Riesener. La foule s'arrête éperdue en présence de tout cet éclat, de tout ce faste : la foule est tout-à-fait dans son droit; mais cependant, le véritable connaisseur devinera au premier coup d'œil la contrefaçon. Il suffit d'avoir rencontré quelquefois dans une de ces vieilles et nobles demeures du faubourg Saint-Germain, quelques-uns de ces meubles de famille qui sont là comme chez eux, qui ont été faits tout exprès pour la maison, comme la maison a été faite pour eux; il suffit de les voir tels qu'ils sont, sévères dans leur luxe, ne cherchant pas à paraître, malgré toutes leurs richesses; chargés des armoiries du maître, que tant de révolutions n'ont pu effacer, pour deviner et pour comprendre que nos Boule du faubourg Saint-Antoine ne sont, en effet, que d'habiles contrefacteurs. Nous en dirons autant des fabricants de vieilles étoffes; car cette rage d'imitation les a gagnés tous, les uns et les autres. Dans cette immense ardeur de tout refaire, ils ont voulu refaire du damas de soie, et dans cette soie ils ont mis de la laine; mais cependant, regardez que de bon temps perdu à cette fabrication inutile! Supposez que celui-ci eût employé tout le temps qu'il a dépensé pour fabriquer des vases étrusques, des porcelaines de Saxe ou de Sèvres, à perfectionner sa terre de pipe, à chercher une forme convenable pour ses assiettes ou pour ses pots en faïence; supposez que cet autre, au lieu de faire mouler des bronzes et de calquer des dessins, se soit mis sérieusement à chercher des formes nouvelles; supposez enfin que ce troisième, qui fabrique des *Portières-Renaissance*, ou des tapisseries *Boucher* ou *Vanloo*, se soit appliqué à faire en sorte que nos frères de la province, les Rothschild et les Roy de nos départements, ne marchent plus sur le carreau nu, vous voyez tout de suite qu'à la place de ces contrefaçons inutiles, nous aurions atteint à des résultats d'une grande importance.

Au lieu de revenir sur nos pas, nous aurions marché en avant; au lieu de refaire le passé, qu'on ne refait jamais, nous aurions travaillé quelque peu pour l'avenir. Nos fabricants obéissent, ils auraient commandé; nos artistes copient, ils auraient inventé. Oui, sans doute, votre écaille est brillante, votre ébène est luisante, vos dorures éclatent au loin; mais, je vous prie, dans tout ceci, qu'avez-vous inventé? L'un expose un lit tout dressé, l'autre, des armoires chargées d'or; à la bonne heure. Mais de ces chefs-d'œuvre si précieux, que ferez-vous?— Nous les vendrons.—Oui; mais quand ils seront vendus, que fera-t-on de ces meubles? Ici je vois nos marchands sourire; ils s'écrieront que peu leur importe, pourvu que leurs meubles soient achetés. Ah! voilà justement où est la faute, voilà justement ce qui vous perdra, imprudents: c'est que vous faites des meubles pour quelques-uns et non pas pour tous; c'est que vous obéissez à un caprice et non pas à un besoin, à une mode et non pas à une nécessité. Un beau meuble d'une forme nouvelle, fait tout exprès pour les appartements modernes, pour notre vie de chaque jour, adopté, en un mot, d'un consentement unanime, doit faire la fortune du fabricant. Ce n'est pas en vendant à quelques-uns que l'on s'enrichit, c'est en vendant à tout le monde. J'avoue que j'aimerais beaucoup mieux avoir inventé le fauteuil de M. Granié, de Toulouse, que d'avoir fabriqué la plus belle chapelle, ou sculpté le plus beau bahut de l'Exposition. Ces fauteuils de M. Granié se renferment dans un sac, ils voyagent avec vous, et, quand vous êtes arrivé dans ces horribles auberges où le sommeil est impossible, vous avez à votre choix un fauteuil ou un lit. A l'exemple de ces fauteuils, les imitateurs, car il y en a toujours, ont inventé des lits qu'on peut placer dans le tiroir d'une commode; mais autant les fauteuils Granié ont le grand mérite d'être portatifs, autant ces lits, que l'on cache dans un trou, me paraissent horribles. Quand le voyageur a bien dormi, il emporte son lit sur sa voiture; le lit prend l'air et le soleil : mais ensevelir chaque matin la laine sur laquelle on a dormi, enfouir dans un tiroir les exhalaisons fétides de la nuit, et pourquoi faire? pour faire d'une chambre à coucher, une manière de salon : voilà qui est bien misérable. L'Exposition de l'Industrie se compose de tous ces contrastes. Les exagérations du luxe le plus effréné et le plus inutile sont côte à côte avec toutes les mesquines prétentions de la misère. Ce qui fait de la pauvreté parisienne, et, en général, de la pauvreté française, une pauvreté tout-à-fait honteuse, c'est qu'elle ne veut pas avouer aux autres, c'est qu'elle ne veut pas s'avouer à elle-même qu'elle est de la pauvreté. Nous dissimulons, comme des mendiants bien élevés, toutes nos guenilles; nous avons toutes sortes de façons de nous faire paraître plus riches que nous ne sommes; nous fardons notre indigence, et même quand nous n'avons que dix-huit sous à dépenser à notre dîner, sur ces dix-huit sous nous trouvons le moyen d'avoir de l'argenterie, de la porcelaine et un domestique pour nous servir. Nous sommes un peuple essentiellement vaniteux, ce qui nous empêche d'avoir de l'orgueil. Avez-vous jamais vu un Espagnol couché à l'ombre de sa maison en ruine? Cet homme est presque nu, il a déjeuné le matin avec un oignon cru, sans pain. Son man-

teau n'est plus qu'un grand trou dans lequel il s'enveloppe fièrement; il avoue sa pauvreté, ou plutôt, la chose est si naturelle qu'il n'y songe même pas. Cependant ce gueux-là, tout gueux qu'il est, se croit sincèrement, et du fond de l'âme, l'égal de Charles-Quint et de Philippe II; il a gardé sa maison en ruine, et il se croirait déshonoré s'il vendait une seule de ces vieilles pierres. Chez nous, dans la même position, cet homme vendra sa maison pour acheter une paire de gants jaunes et pour aller à l'Opéra le soir.

Il y a cependant parmi les meubles de cette année qui ne sont pas copiés, qui sont inventés depuis huit jours, des meubles très-commodes, très-simples et du meilleur goût: des bibliothèques en chêne, ornées de très-jolies figures de Klagman; un petit secrétaire en palissandre, qui est plutôt un souvenir qu'une copie des meubles de Louis XV; de belles imitations de laque, d'un vernis très-riche et des plus transparents; l'imitation est excellente, mais l'artiste ferait très-bien de renoncer tout de suite à copier les grotesques figures de messieurs les Chinois. De bonne foi, nous ne pouvons pas faire à de pareils magots tant d'honneur que d'imiter leurs compositions absurdes. Leur laque est très-beau, très-léger, très-éclatant; prenons leur laque, et chargeons nos artistes de donner le mouvement et la vie à toute cette transparence. En fait de découpures, et par découpures nous entendons cette mosaïque de nacre, de pierre, de couleur, de bois et d'ébène qui était déjà en usage un peu avant le sixième siècle, MM. Seidel et Arhens ont fabriqué de très-beaux panneaux pour le roi de Saxe. Les mosaïques en bois, de M. Jouval, composent déjà une industrie toute nouvelle. Le fabricant expose en même temps tous les filets unis en toute espèce de bois et en ivoire, dont se compose cette habile marqueterie. Ceci est véritablement un progrès, mais cet art nouveau est encore dans son enfance, il faut attendre. Nous avons vu avec grand plaisir que le bois de rose, d'une si charmante couleur et qui ressemble de loin à une mosaïque naturelle, redevenait parfaitement à la mode. Nous ne parlerons pas des ornements en carton, en tôle vernie, en toile cirée, qui sont en grande profusion. Même l'un de ces ingénieux fabricants a imaginé de décorer nos appartements tout comme on ferait pour décorer un théâtre. Dans ce système, on apporterait dans nos maisons les châssis tout garnis de leurs tableaux, de leurs pendules, de leurs consoles; tous nos intérieurs ressembleraient soit à l'Opéra, voilà pour les *très-riches* ou pour les filles entretenues; soit au Théâtre-Français, voilà pour les hommes sages; soit au Gymnase-Dramatique, voilà pour les agents de change et pour les petites-maîtresses de la Chaussée-d'Antin. La Porte-Saint-Martin et l'Ambigu-Comique se chargeraient de décorer de leur mieux les greniers et les mansardes. A chaque saison nouvelle on changerait de décorations, et de coulisses, et de plafonds. On ne dirait plus: parlez au portier, mais parlez au souffleur! En sortant de chez soi on dirait à Louis: — Louis, baissez la toile, c'est-à-dire, fermez la porte. On aurait des décorations toutes prêtes pour le deuil, pour la fête, pour le mariage, pour la naissance de l'enfant. La scène représenterait, tour à tour et selon le caprice, un palais grec, un musée, une bibliothèque, un temple. Dans les grandes chaleurs on se ferait apporter la plage de Boulogne et cette belle mer toute remplie des plus belles baigneuses. En hiver, on se commanderait un grand feu. Voudrait-on voyager en Italie, on vous apporterait le Campanille ou Saint-Pierre de Rome; on aurait ainsi, tour à tour, le Musée de Paris ou le Musée de Naples, le Jardin du Luxembourg ou les Jardins du palais Pitti. N'est-ce pas là une belle invention, et ne sommes-nous pas inexcusables de la traiter avec autant de légèreté?

Les parquets à la mécanique par les procédés de M. Maseron rappellent tout-à-fait les plus belles mosaïques; les moulures de M. Moriseau remplaceront avec avantage ces décorations fugitives en carton-pierre, qui finiraient par faire de l'architecture un jouet d'enfant. M. Guérin n'y va pas de main morte; il fait des meubles antiques à la mécanique, et quand le meuble antique est bien poli et bien verni, je défie les plus fins connaisseurs de deviner que c'est là une publicité de vingt-quatre heures. Pour 42 francs la toise, M. Chassang fabrique des parquets à languette métallique d'une grande légèreté. Cette fois, vous évitez plusieurs opérations coûteuses. Le bois est moins épais, et par conséquent il est moins cher. Les lambourdes supprimées, vous n'avez plus à redouter aucun vide; enfin, nos appartements modernes gagneront toujours deux ou trois pouces de hauteur à l'emploi de ce parquet, et c'est beaucoup si l'on songe au peu de hauteur de ces mêmes appartements.



M. Hoffer a fabriqué un secrétaire dont tous les tiroirs s'ouvrent à la fois. M. Bailly a orné ses meubles de charmants bas-reliefs qu'il n'a copiés nulle part. Nous recommandons aux peintres amateurs les cadres en sapin suisse, afin que, cette fois, le contenant ne vaille pas mieux que le contenu. Pour les gens entichés de numismatique et qui se croient obligés de ramasser toutes les pièces de cinq centimes qui ont été fabriquées depuis le commencement du monde, nous avons remarqué un médailler fabriqué de manière à ce que l'on voie en même temps la face et le revers de la médaille. M. Simon a inventé des matelas élastiques et surtout de charmants petits fauteuils mécaniques, sur lesquels, pourvu qu'un bras lui reste, le paralytique se peut promener tout à l'aise dans sa maison. A la bonne heure! voilà des inventions qui vous donneraient l'envie d'être malade, et non pas cet horrible fauteuil à bassin sur lequel on étend un pauvre diable comme si l'on voulait lui faire l'opération de la pierre. Ce fauteuil, qui ne doit pas être inodore, a été inventé

par une dame, et pour le dire en passant, sauf les corsets et les objets de toilette, c'est à peu près la seule invention dont le beau sexe se puisse glorifier cette année. L'invention de ce fauteuil ne lui fera pas grand honneur. M. Bonhomme a inventé un chevalet-mécanique, et du mécanisme le plus simple, dont nos amis les artistes feront bien de profiter. Enfin, un des plus sérieux inventeurs de ce temps, M. Grimpé, a exposé des bois sculptés à la mécanique, d'une grâce et d'une légèreté sans égales et avec très-peu de dépense. Il sait donner une forme des plus agréables aux objets les plus vulgaires, fût-ce même à un manche à balai. M. Grimpé est le même ingénieur qui, après la révolution de 1830, quand il était question de se battre contre toute l'Europe et que nous manquions de fusils, inventa cette belle machine à fabriquer des crosses de fusil. C'était là résoudre un problème d'une difficulté immense; mais aussi le gouvernement ne crut-il pas payer trop cher ce secret-là, en offrant cent mille écus à son inventeur. L'inventeur accepta; mais comme il était en train d'inventer autre chose, il oublia de livrer sa machine et d'envoyer chercher ses trois cent mille francs Cette fois, le gouvernement en fut pour ses frais de politesse et d'admiration. Pour notre part, nous aimons assez ce sans-façon d'un noble esprit. Ce qu'on appelle chez nous le gouvernement est un de ces êtres ingrats et fantasques qui lésinent sur toutes choses, qui marchandent une récompense comme une cuisinière marchande son poisson à la halle. Le gouvernement est un spéculateur inattentif et maladroit qui ne sait deviner ni les hommes ni les choses. Son grand bonheur, c'est d'acheter à bas prix, c'est de mettre au rabais les plus belles intelligences, c'est de fabriquer des cahiers des charges impossibles à remplir. Il n'est jamais si content que quand il a fait une dupe, ruiné une industrie, quand il a acheté au-dessous de leur valeur les choses dont il a le plus grand besoin. Il se sert de la concurrence comme le mendiant de Gil Blas se sert de l'escopette; il ne s'informe pas, avant de conclure un marché, si l'entrepreneur imprudent sera ruiné par son marché même. Cependant autour du cahier des charges, dûment scellé à triple cachet, s'agitent toutes sortes de malheureux marchands qui donnent tête baissée dans cette embûche. Parmi ces pauvres diables, c'est à qui s'égorgera avec le plus de fureur. On accepte à tout prix, on calcule que sur la quantité, peut-être sera-t-il facile de gagner au moins une obole. On est ainsi proclamé fournisseur du gouvernement, et comme en tout commerce la chose la plus difficile est de se rendre compte de ses dépenses et de ses bénéfices, le malheureux entrepreneur marche ainsi, jusqu'à ce qu'enfin il s'arrête n'en pouvant plus. Alors le gouvernement triomphe; il se frotte les mains, il se croit bien habile; il ne voit pas que, pour avoir ruiné traîtreusement un pauvre diable, il tombe dans les mains de la grosse finance, qui lui impose son joug de fer. Ceci soit dit surtout à propos de quelques fournisseurs qui s'intitulent fournisseurs du gouvernement et qui ne disent pas que le gouvernement les ruine. Ceci soit dit surtout à propos de ce malheureux Daguerre, à qui cette France magnanime n'a pas rougi d'offrir, pour prix de la plus noble découverte de ce temps-ci, six mille livres d'une pension viagère! Six mille livres de pension à l'homme qui, le premier, a forcé la lumière de faire l'office du graveur! Et encore vous verrez, je l'espère, que la Chambre des représentants ne sera pas unanime à décerner cette grande récompense. Vous verrez si parmi nos grands économistes il ne se rencontrera pas quelque bavard de pacotille pour faire réduire de moitié la pension proposée. J'en reviens toujours au conseil que nous donnions à M. Daguerre : Ouvrez une souscription dans toute l'Europe, et proposez à l'Europe de lui vendre, moyennant un million, cette découverte, dont tous les peuples policés auront leur part.

Mais à propos d'inventions étranges, en voici une qui n'aura guère moins de retentissement que celle de M. Daguerre; non pas qu'elle lui soit en rien comparable pour la beauté de la découverte, mais parce qu'il est impossible d'en calculer les résultats.

Il s'agit tout simplement d'une encre et d'un papier destinés à reproduire, en un clin d'œil, les plus gros livres de l'imprimerie. Autant l'imprimerie diffère de la page écrite à la main, autant cette nouvelle façon d'imprimer diffère de l'imprimerie. Supposez donc une page grande ou petite; mais prenez la grande, le journal des *Débats*, par exemple. Notre inventeur prend une feuille du journal, il la soumet à son papier et à son encre; un coup de barre suffit pour tirer toute la feuille, et sur cette feuille-mère, vous tirerez tout autant d'exemplaires que si la planche était clichée. Au premier abord, vous ne comprenez pas où peut être l'avantage d'être ainsi reproduit? Mais, cependant, réfléchissez que le jour même où il paraît, ce journal peut faire partir dans les pays de la contrefaçon sa feuille ainsi contrefaite, pour porter ainsi un grand coup aux pirates de la Belgique. Par le même procédé, nos livres nouveaux n'auront plus à redouter cette concurrence, sans remède jusqu'alors. Vous faites un livre, vous l'envoyez, pour ainsi dire, tout cliché; on le tire à très-peu de frais, et le contrefacteur est éconduit. Par ce moyen aussi, et ceci est une immense affaire, vous évitez un des plus grands embarras de la librairie moderne, l'encombrement. En librairie, ce qui coûte le plus, ce n'est pas tant l'esprit de l'écrivain ou le travail de l'ouvrier imprimeur, que le papier et le tirage. Un livre n'est pas une marchandise comme une autre; à tout prendre, un bonnet de coton est toujours un bonnet de coton; et il y a toujours un certain prix au-dessous duquel ce bonnet de coton ne peut pas tomber; mais un volume de 300 pages vaut six francs ou il vaut six centimes. Tous les cinq ans, régulièrement, la librairie, qui est le plus no-

ble et en même temps le plus triste des commerces, se trouve engorgée d'une immense quantité de volumes ; ces mêmes volumes représentaient des millions la veille, le lendemain, ils ne présentent que des banqueroutes. Quel que soit l'auteur en renom aujourd'hui, et quel que soit son esprit, quand le libraire a vendu huit cents exemplaires de son livre, l'auteur doit s'estimer bien heureux ; je parle des plus huppés et des plus fiers. Malheureusement, le spéculateur qui joue ce jeu de la librairie parisienne, est toujours la dupe de l'auteur. Pour huit cents exemplaires qu'il peut vendre raisonnablement, il en tire toujours le double, et il poursuit son chemin en comptant les huit cents exemplaires qui sont en magasin, comme s'il devait toucher à la fin du mois huit cents fois quinze francs. Par le nouveau procédé, une pareille méprise est impossible. Vous tirez, je suppose, vos huit cents exemplaires, et pour vous tenir l'âme en repos, vous faites clicher votre volume par le nouveau procédé, et plus tard, s'il vous faut encore cent exemplaires, vous faites tirer cent exemplaires ; vous rentrez ainsi dans la véritable raison du commerce et de la philosophie, qui ne veulent pas que les produits et les êtres soient multipliés sans nécessité. *Entia non sunt sine necessitate multiplicanda*. Déjà, pour commencer son œuvre, la nouvelle entreprise propose aux journaux de la province de leur envoyer chaque jour un journal tout imprimé, tout composé, que chaque ville de nos départements pourra embellir de la chronique locale et publier au plus bas prix possible. Ainsi sera justifiée d'une façon sérieuse cette proposition du Jean-Jean de Charlet, qui va chez un peintre demander *son portrait tout fait*. Littéralement, on enverra à chaque ville de France son journal *tout fait*. On comprend très-bien que ce procédé, qui doit s'appliquer en grand à toutes les impressions modernes, qui reproduit avec le même bonheur et la même exactitude la gravure sur bois, la gravure sur cuivre, la gravure en creux et en relief, qui transporte sur la pierre les plus fines compositions de l'artiste, qui est, pour ainsi dire, le miroir fidèle de la typographie moderne, est très-capable de reproduire les vieux livres tout aussi bien que les nouveaux. Mais appliquer cette invention-là uniquement à la reproduction des raretés bibliographiques, de ces futiles curiosités dont les bibliomanes sont si avides et qu'ils paient à prix d'or, ce serait porter un coup funeste à cette passion des livres qui rend les hommes si heureux. Imprimez donc *le Cochon mitré*, par exemple, et vous verrez si ces deux feuilles d'impression se vendront cinquante écus, comme cela s'est vu à la dernière vente. Personne ne voudra plus, même pour douze sous, ni de l'imitation, ni de l'original. Ces sortes de curiosités veulent être rares avant tout, pour être dignement appréciées. — Madame, disait un bel esprit à la femme la plus élégante de Paris, réjouissez-vous : bientôt la plus belle dentelle ne coûtera plus que trois francs l'aune. — Eh! dit la dame avec un petit geste de dédain que nul ne saurait rendre, pensez-vous donc que nous voudrions porter de pareilles guenilles si elles étaient à ce prix-là? Nous reviendrons avant peu sur ce sujet, auquel se rapportent de grands intérêts, et nous donnerons même plusieurs *fac-simile* de dessins, de gravures et de typographie, exécutés d'après ce nouveau procédé, pour lequel un brevet a été pris, qui n'a pas à craindre de concurrence que nous sachions, et qui porte, à juste titre, le nom célèbre de notre peintre de marines, M. Gudin!

Arma virumque cano.

Je chante les armes de M. Lepage et l'homme qui les a ciselées, M. Lapret ; vous le voyez, la folle du logis nous entraîne toujours ; nous arrivons avec la ferme résolution de nous contenir dans une seule galerie et de comparer entre elles les mêmes productions ; mais, bah! on nous dit : — Laissez donc là ces lits de fer, ces fauteuils, cette ébène et cette écaille de contrebande, et venez voir un de ces rares chefs-d'œuvre pour lesquels il ne faut rien moins que la richesse d'un prince et le génie d'un grand artiste ; cet artiste, c'est M. Laprêt, espèce de ciseleur florentin, enfant perdu de Cellini, qui aura pris les bords de la Seine pour les bords de l'Arno, et l'Exposition de 1839 pour le pont des Orfèvres, sous Côme de Médicis. Et malgré nous, nous avons été voir du même pas, à l'étalage de M. Lepage, une grande boîte remplie des plus belles armes : la boîte est tout en chêne ; elle a la longueur d'une carabine. Le chêne est sculpté et représente une chasse à la bête fauve ; il est garni en fer damasquiné et gravé ; il est incrusté d'ivoire. Vous ouvrez le coffret avec une petite clef qui ressemble à la clef d'Angélo, tyran de Padoue ; alors, vous pouvez voir tout à l'aise un couteau de chasse, une carabine, des pistolets. Le couteau est en acier forgé, ciselé, damasquiné ; le fourreau est en tôle repoussée et enrichi d'ornements de la plus grande richesse ; le canon des pistolets est en acier ciselé et damasquiné, ainsi que les platines. Ces pistolets sont montés en ivoire ; cet ivoire est ciselé, sculpté et gravé au burin. La richesse de cette arme n'ôte rien à son élégance ; le canon en est des plus étroits afin que l'arme puisse porter plus loin. Il y aurait vraiment plaisir à disputer quelque belle personne, une pareille arme à la main. Quant à la carabine, elle mériterait à elle seule toute notre attention : elle est à quatre coups, et cependant à deux canons, avec une seule détente. Dans chacun de ces canons vous mettez double charge ; la balle du premier coup sépare le second coup sans qu'il y ait confusion. Vous dire l'abondance des ciselures, des incrustations en ivoire, en acier, serait impossible. L'artiste, qui est infatigable, a surchargé de ces beaux ornements jusqu'au maillet en ivoire, jusqu'au tournevis, jusqu'au moule des balles,

qui sont ornés en ciselures incrustées de platine. Nous n'avons pas encore parlé de l'épée : c'est une belle arme, dignement, finement trempée, et chargée aux deux tiers de sculptures. Sur une élégante poignée s'élève un guerrier armé de toutes pièces. Sur le revers de la lame est une Victoire chargée de trophées avec cette devise : *Et cruenta placet.* — On n'a même pas oublié le ceinturon, non plus que la poire à poudre. Ceci vous représente 50,000 fr., et, véritablement, ce n'est pas trop cher. — En général, et vous en tirerez la conclusion que vous voudrez, l'Exposition de cette année brille surtout par ces chefs-d'œuvre hors de prix. — Ceci me rappelle qu'il y a cinq ans, un horloger avait exposé une montre en cristal qu'il ne pouvait céder à moins de 60,000 francs. — Mais, disait-on à cet homme, comment donc espérez-vous trouver un amateur assez fou pour donner 60,000 fr. d'une montre en cristal? — J'ai bien été assez fou pour la faire, répondit cet homme. — Et en effet, l'Exposition n'était pas encore achevée, que la montre avait trouvé son acheteur.

Mais, cependant, que de belles choses nous passons sous silence, que de belles choses qui méritent toute notre étude, et dont nous pourrons dire quelques mots à peine ! — Voici par exemple le Diagraphe-Gavard, cette belle invention sans laquelle il eût été impossible de graver le Musée de Versailles. Cet ingénieux instrument, avec le procédé Colas et le Daguérotype, compose une espèce de trilogie toute-puissante qui représenterait à elle seule les trois grands arts, la sculpture, la gravure et la peinture. — Ce diagraphe s'en va au loin, dans les recoins les plus cachés des plafonds de Versailles, dans les plus immenses tableaux, cherchant et ramassant les moindres détails de ces compositions gigantesques. — Grâce à ce bel instrument, que la main d'un enfant suffit à conduire, rien n'échappe à l'artiste. — Il y a, par exemple, à Versailles, et je demande pardon pour l'anecdote, une grande bataille de Carle Vernet, qui est historique dans la famille de Vernet. Horace était encore un vrai rapin d'atelier quand son père termina cette bataille: —J'ai fait mon petit bonhomme là-dedans, s'écria l'enfant; et en effet, il montrait à son père, caché derrière un canon, une jeune recrue accroupie dans une de ces attitudes que Rabelais aime tant à décrire. Le père trouva que son enfant était charmant, et il eut bien garde d'effacer le soldat accroupi. Le soldat passa inaperçu au milieu de tant d'autres, lorsque dernièrement il a été découvert par le Diagraphe-Gavard, au grand étonnement de tous ceux qui ont exécuté et admiré cette gravure d'après Carle Vernet. Mais, passons ; nous n'avons pas le temps de nous arrêter devant le Diagraphe non plus que devant le Pantographe, et ce n'est pas là une des moindres causes qui nous font trouver bien dure cette clôture subite de l'Exposition.

Encore une invention dont nous aurons le temps de nous occuper à peine ; celle-là est pourtant destinée à réaliser autant que possible cette parole de la sagesse antique : *Connais-toi toi-même.* Le moyen de se connaître, quand il faut de ses mains sanglantes fouiller dans les entrailles de l'homme, fouiller son crâne, ouvrir sa poitrine, couper ses chairs, disséquer ses tendons, étudier morceau par morceau ce cadavre inanimé? Le moyen de braver les hasards, le péril et les dégoûts d'une pareille étude? Vous avez beau me dire que sur cette table de dissection j'apprendrai tous les secrets de la vie et de la mort, jamais je n'aurai le courage de toucher du doigt ces veines, ces artères, ces ossements, ces affreux détails du cadavre. Ainsi l'anatomie était une science presque perdue. Voici un homme, M. Auzou, qui en fait une science populaire et qui la met à la portée de tous. Il a imaginé un cadavre ainsi fait, que vous pouvez, sans dégoût et sans peur, le toucher de vos mains, le briser, l'ouvrir, et suivre du doigt et du regard cet immense système de veines et d'ossements. Approchez, n'ayez nulle crainte, comptez les os, comptez les articulations, les cartilages, les fibres, les muscles de la vie animale et ceux de la vie organique. Brisez, s'il vous plaît, cette colonne vertébrale ; comptez les côtes de votre mort, ouvrez son crâne : voici les os palatins, voici les cornets inférieurs, l'hyoïdien moyen, inférieur, supérieur. La tête étudiée, passez aux os des membres, l'omoplate, la clavicule, le cubitus, le radius ; comptez les os de la main qui sont au nombre de vingt; ceux de la jambe, au nombre de quatre ; les os des orteils, au nombre de trois. Vous dira qui pourra le nombre des nerfs : nerfs crural, tibial, radical, cubital, quatre nerfs cervicaux, nerf encéphalique, nerf optique, nerf olfactique, et tant d'autres, sans compter tous les organes de l'ouïe; l'oreille externe, l'oreille interne, car vous pouvez ouvrir l'oreille, depuis la caisse du tympan jusqu'au muscle de l'étrier, depuis le labyrinthe osseux jusqu'au labyrinthe membraneux ; comme aussi l'œil se divise dans toutes ses parties : les paupières, les cils, les glandes de Meibum, les cartilages palpébraux, la glande lacrymale et le sac lacrymal, sans compter l'iris, la rétine, les muscles droits, les muscles obliques. Le nez n'a pas de mystères plus cachés que l'œil et l'oreille : il a aussi ses muscles, ses cartilages, sa membrane muqueuse, ses nerfs; s'il vous plaît, nous passerons aux viscères proprement dits; nous traverserons dans toute sa longueur le canal alimentaire : nous voici dans le palais, du palais sur la langue, de la langue dans le pharynx, du pharynx dans l'œsophage; s'il vous plaît encore, regardez les belles attaches, les belles membranes, les beaux intestins ; arrêtons-nous dans le foie, dans la rate ; comptons les cartilages du larynx, au nombre de six ! J'en suis bien fâché, mais les reins méritent aussi toute votre attention. O ciel ! où sommes-nous? nous sommes en plein dans la vessie, si mes calculs ne m'ont pas trompé. Ceci me rappelle la dernière chanson de ce pauvre Dé-

saugiers; on lui faisait l'opération de la pierre. et il chantait encore : *Quand serai-je à la fin de ma carrière?*

Tel est ce cadavre du docteur Auzoux, et véritablement on ne pouvait mettre d'une plus excellente façon à la portée de tout le monde, la plus pénible de toutes les sciences. Dans ce cadavre, les artères et les veines sont figurées par des lignes rouges et blanches, si bien que vous pouvez les suivre d'un coup d'œil, dans leurs cent mille ramifications. Ainsi donc, tout seul, sans peine, sans effort, et tout comme si vous vous abandonniez à un jeu de patience, vous pouvez apprendre l'anatomie. En peu de leçons, vous aurez une juste idée de ces mystères; vous saurez tous ces noms qui vous paraissent barbares et qui sont pourtant le résultat de la plus grande science. Vous ne serez plus exposé à mettre le cœur à droite, le poumon à la place du foie; à confondre les vaisseaux lymphatiques avec les veines, les glandes avec les artères, les muscles avec les ligaments. C'est donc à peu près une science nouvellement créée; quand vous avez décomposé pièce à pièce votre cadavre, vous le pouvez remonter sur sa base, lui ordonner de lever la tête :

... Et erectos ad sidera tollere vultus.

Nous voilà bien loin de notre exorde; mais nous vous avons prévenus que, cette fois, nous marchions au hasard, et qu'il nous semblait qu'à chaque instant la maison allait crouler derrière nous. C'est un sauve-qui-peut général, et tout ce qui se présente à nos regards, nous le regardons maintenant comme si nous ne devions plus le revoir. Dans un temps plus calme, ces moindres détails de l'ameublement nous auraient amusé à outrance. Nous nous serions plu à décrire, comme il convient, ces aimables recherches qui embellissent si fort l'intérieur domestique; et en vérité, ces recherches ne manquent pas; nous voyons même avec plaisir que jamais elles n'ont été poussées plus loin. Chacun s'est attaché à une spécialité dont il a tiré tout le parti possible. L'un s'attache à la décoration extérieure, moulures, bases, chapiteaux, frises, consoles, balustres, cartouches, lions, bustes, statues; il modèle tous ces ornements divers dans une terre aussi dure que la pierre : cela s'appelle des briques profilées et nous vient tout droit de Toulouse. L'autre, qui s'appelle tout simplement M. Cicéri, peintre habile, qui a étudié toute sa vie les ressources de la perspective, fatigué, comme il convient, de la couleur uniforme de la pierre de taille et du plâtre, a inventé une couleur admirable qui remplace la peinture à l'huile, avec ses épaisseurs si peu durables. Cette fois, vous diriez que la peinture est dans la pierre. La pierre devient marbre. Jaune de Sienne, brèche d'Aleps, jaune antique, brèche grise, bleu fleuri, portor, granit rose et vert, la pierre Cicéri va prendre à l'instant même toutes les couleurs; et quel bonheur ce serait là, quelle découverte, si nous pouvions enfin arriver à donner à nos rues parisiennes l'aspect des rues génoises, quand le voyageur enchanté s'imagine qu'il marche en effet au milieu d'un tableau italien!

Il y a cependant une société qui a fait mieux encore que M. Cicéri : elle n'a pas imité le marbre, elle l'a découvert. C'est la société des Pyrénées; elle s'est mise à exploiter en grand le beau marbre de ces nobles montagnes. C'est un mot de Louis XIV quand il a donné un roi à l'Espagne : *Plus de Pyrénées;* mais Louis XIV ne savait pas alors quels beaux marbres contenaient ces hardis remparts de l'Espagne. Marbre blanc statuaire, blanc clair, bleu de Louvi, bérède, sarram-colin, grillotte à œil de perdrix, rosé vif, rosé pâle, vert-moulin, noir antique, gris panaché, les plus belles couleurs et la plus charmante variété, un véritable trésor, si nous savons nous en servir. De son côté, le département de l'Isère a découvert un très-beau marbre; et avec ce marbre, un artiste habile du pays, M. Guémard, a fait un buste de ce grand ingénieur qu'on appelait Vaucanson. Vous pouvez à la fois remarquer ce bloc de marbre pour sa forme et pour sa beauté. Il a été extrait de la carrière de Valceneste et pris au hasard, comme l'échantillon d'un marbre nouveau qui peut rendre les plus grands services; ce marbre se taille facilement; il obéit au ciseau de l'artiste avec une docilité parfaite, il a toute la vivacité et tout l'éclat que demande la statuaire pour remplacer quelque peu ces grands effets de la couleur dont il est privé. — Des marbres aux fleurs en verre, il n'y a qu'un pas; ces fleurs auxquelles il ne manque que le parfum, sont d'un éclat, d'une grâce et d'une variété que je ne saurais dire; elles ont été inventées, à coup sûr, par un homme qui les aime avec passion, et qui, dans un moment d'enthousiasme, se sera écrié : *Plus d'hiver!* L'inventeur de ces fleurs brillantes, qui dureront plus d'une saison, s'appelle M. de Saint-Sulpice, et nous lui devons rendre grâce, nous autres, de cette charmante fantaisie qu'il a envoyée de si loin sans trop s'en inquiéter.

En fait d'ameublement, nous aurions beaucoup à dire sur les meubles en fer. Le fer menace de remplacer les bois les plus communs et les plus précieux. On lui donne toutes les formes; il supporte à merveille toutes les couleurs. Un des plus habiles fabricants en ce genre, M. Huret, le même qui a inventé tant de clefs, de caisses, de coffre-forts, de serrures à combinaison, s'est appliqué à fabriquer les lits les plus riches et les plus simples du monde. Il a des lits de 20 fr., il en a de 3,000 fr. Son lit en cuivre ciselé et doré est véritablement d'un très-bon goût. Ces lits se peuvent allonger et raccourcir, si bien que d'un berceau vous pouvez faire, à quatre-vingts ans de là, un lit mortuaire. Le lit grandit avec l'enfant, et il ne faudrait pas presser M. Huret pour que, le dernier jour arrivé, et avec la plus légère combinaison, le berceau ne devînt un cercueil.

J'en étais là de ma dissertation lorsque l'on est venu me prendre pour me montrer, non loin de Paris, à Montrouge, une grande et singulière fabrication. Il ne s'agissait de rien moins que d'une boulangerie-modèle, établie à Montrouge par un boulanger de Paris, M. Mouchot. Si vous avez étudié avec attention les divers projets envoyés à l'Exposition de l'Industrie, vous aurez sans doute remarqué le four *aérotherme*. Ce four a été inventé par un de ces esprits singuliers et bizarres qui, pour être bons à tout, ne sont d'aucune application réelle. Braves gens qui ont plus d'idées qu'il n'en faut pour vivre, et qui, cependant, n'en mènent pas une seule à bonne fin, tant ils se donnent peu la peine de les mûrir. Chez eux, une idée chasse une autre idée; ils vont ainsi, inventant sans cesse et ne réalisant jamais. Tel fut un nommé M. Marle, le même qui a fait pendant dix ans cette guerre que vous savez à l'orthographe de Boileau et de Voltaire.

Dans les mille et une inventions qu'il a faites, et qui se sont perdues comme se perdent toutes les idées des bavards qui vous les crachent au visage et qui ne voient pas que, par ce moyen, ils rendent impossibles les plus belles inventions, car on n'y veut pas croire, M. Marle avait inventé le four aérotherme. Dans ce four, qui se chauffe à la houille et que la chaleur enveloppe de toutes parts sans que la pâte soit en contact immédiat avec le feu, M. Marle avait résolu d'une façon victorieuse une des plus grandes difficultés de la boulangerie. Il avait supprimé le bois, qui est un combustible très-coûteux; il avait isolé la pâte de ces charbons enflammés et brûlants qui l'endommageaient toujours; il avait supprimé la fumée et tous ses inconvénients, mais cependant son four restait inutile, quand M. Mouchot l'adopta. Aussitôt ce rêve de M. Marle fut élevé à la dignité d'une invention réalisée. Une boulangerie-modèle s'éleva pour abriter le four aérotherme. Bien plus, comme pour accompagner dignement la nouvelle découverte, M. Mouchot inventa à son tour un très-ingénieux mécanisme, à l'aide duquel il fait la plus belle pâte du monde. Ce mécanisme est des plus simples. Vous jetez votre farine et votre eau dans un vaste pétrin bien fermé, aussitôt une roue extérieure agite toute cette pâte et la pétrit comme ne ferait pas le plus habile geindre. Rien de plus simple que ce mécanisme : la pâte est pétrie de la façon la plus égale, et, qui le croirait? cette pâte qui suffit à remplir jour et nuit ces trois fours qui ne s'éteignent jamais, elle est le résultat d'une roue qui tourne. Or, ce sont deux grands chiens qui agitent cette roue comme feraient d'énormes écureuils. Ainsi la vapeur même est supprimée; ainsi le pain que nous mangeons chaque jour n'est plus arrosé par la sueur de l'homme; ainsi vous n'entendez plus ces horribles gémissements à l'heure de minuit, qui vous faisaient croire aux lamentations d'une âme en peine; ainsi vous n'êtes plus exposé aux coalitions des ouvriers pétrisseurs. Cette fabrication du pain, qui était naguère encore au nombre des travaux forcés, est devenue la plus naturelle du monde: une roue que deux grands chiens agitent en se jouant, une pâte qui se fait toute seule, un four qui brûle toujours, et en dernier résultat, le plus beau pain du monde, net, doré, léger, bien cuit, voilà l'œuvre. C'eût été un grand malheur si l'invention de ce bon M. Marle n'eût pas été transvasée par lui dans la tête active de M. Mouchot.

Je ne dirai plus qu'un mot, et d'une seule invention. C'est un nouveau prie-dieu que marchandait une jeune dame l'autre jour. — Madame, lui disait le marchand, remarquez bien qu'à volonté, et en poussant un simple ressort, ce prie-dieu devient une table de nuit, et par conséquent vous ne causez pas de *scandale*.

Que dites-vous du mot *scandale* appliqué là? Ceci me rappelle un autre mot d'un libéral de Bruxelles : Un de ses amis, venu de Paris, s'extasiait sur la beauté et la richesse de leurs églises : — Tu es bien heureux, disait le libéral à son ami le Parisien, tu peux entrer comme tu veux à Sainte-Gudule; mais moi, mon cher, je suis trop connu ici! Et en même temps il poussait un profond soupir de regret.

JULES JANIN.



CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

OEDIPE. — DÉBUT DE Mlle VICTORINE DUBOIS.

L'OEDIPE de Voltaire jouit d'une réputation assez difficile à expliquer, ou du moins à justifier. Assurément, nous ne prétendons pas contester le mérite littéraire de cet ouvrage. Nous sommes disposé à reconnaître l'élégance et la pureté qui recommandent la versification de cette tragédie. Malgré plusieurs rimes douteuses ou absolument inadmissibles que Voltaire a très-maladroitement défendues, nous consentons à voir dans OEdipe une promesse éclatante que l'auteur a plus tard accomplie. Mais quand on essaie de découvrir sur quels fondements repose la réputation littéraire de cette tragédie, on éprouve un étonnement mêlé de colère. Il y a aujourd'hui cent vingt-un ans qu'OEdipe fut représenté pour la première fois; et à l'heure où nous parlons, malgré les progrès multipliés de la philologie, malgré le développement de la critique européenne, malgré les

réclamations de tous les hommes érudits, OEdipe est considéré par la majorité des spectateurs comme une tragédie antique. Or, si la première tragédie de Voltaire possède un mérite réel, ce n'est assurément pas le mérite de la couleur antique. On peut louer en toute sécurité la limpidité générale du langage, l'énergie de plusieurs périodes; mais il faut ignorer profondément la littérature grecque pour louer la couleur antique de l'OEdipe français. Il est vrai que Voltaire a dérobé au poète grec plus d'un passage important, et il a eu le bon sens de ne pas chercher à déguiser son larcin. Mais il avait pris pour guide et pour conseil un interprète si infidèle; il avait sur les convenances dramatiques des idées si étroites et si incomplètes, que son OEdipe serait probablement inintelligible pour les contemporains de Périclès. La traduction de M. Dacier ne ressemble guère au texte de Sophocle: aussi ne devons-nous pas nous étonner que l'OEdipe français ressemble si peu à l'OEdipe grec. Voltaire, obligé de croire M. Dacier sur parole, puisqu'il ne pouvait pas lire directement l'OEdipe roi, a défiguré l'œuvre qu'il passe pour avoir embellie. La critique française du dernier siècle hésitait à se prononcer entre Sophocle et Voltaire; aujourd'hui l'hésitation n'est plus permise. Ceux-mêmes qui sont étrangers à la langue grecque, et qui ont pu consulter les interprétations élégantes de M. Rochefort et de M. Artaud, savent parfaitement à quoi s'en tenir sur la couleur antique de l'OEdipe français. Les personnages de la tragédie de Voltaire n'ont aucun des sentiments nécessaires au développement de l'action dans laquelle ils se trouvent engagés. Au lieu de croire, ils doutent, et l'inquiétude qu'ils expriment ne peut se concilier avec les principes qui dominent le dialogue. OEdipe, Jocaste et Philoctète, sont des esprits forts, étrangers non-seulement aux croyances païennes, mais à toute croyance; et nous ne pouvons comprendre comment des personnages doués d'une intelligence si nette, si hardie, si indépendante, attachent tant d'importance à l'oracle de Delphes. Le grand-prêtre que Voltaire a substitué à Tirésias, fait preuve d'une singulière longanimité; il écoute sans colère les injures que lui adressent OEdipe et Jocaste; il assiste à leurs dissertations philosophiques avec un désintéressement très-concevable au dix-huitième siècle, mais que Sophocle s'est bien gardé de prêter à Tirésias. Le personnage de Philoctète est un hors-d'œuvre insignifiant, qui ralentit la marche de la pièce, sans servir au développement du caractère de Jocaste ou d'OEdipe, et réduit aux proportions d'un roman vulgaire l'une des légendes les plus terribles de l'antiquité païenne. S'il y a quelque chose à louer dans l'OEdipe de Voltaire, ce n'est donc pas la couleur antique : car l'œuvre de Sophocle est devenue méconnaissable entre les mains du poète français. Mais il ne faut pas oublier que Voltaire avait dix-huit ans lorsqu'il commença cette tragédie, achevée plus tard sous les verroux de la Bastille, et vingt-quatre ans lorsqu'il la fit jouer. Un pareil début méritait d'unanimes encouragements; et si la louange a dépassé toute mesure, ce n'est pas une raison pour fermer les yeux à l'évidence et nier les qualités de style qui recommandent cet ouvrage. Si le style d'OEdipe est loin du style d'Andromaque et de Britannicus, avouons cependant qu'il est plein d'expressions heureuses qui devaient étonner, qui nous étonneraient encore aujourd'hui chez un homme de vingt-quatre ans.

Si quelque chose peut excuser l'injustice avec laquelle bien des juges compétents traitent l'OEdipe de Voltaire, c'est assurément la correspondance du jeune poète avec M de Genonville. Il est impossible, en effet, de réunir en cinquante pages plus d'ignorance, de présomption et de mauvais goût. Voltaire, qui ne savait pas le grec, faute bien pardonnable sans doute, traite Sophocle avec un dédain qui se comprendrait à peine chez un helléniste consommé. Il cite à l'appui de ses raisonnements la traduction de M. Dacier, et il ne met pas en doute un seul instant la fidélité de l'interprète qu'il a pris pour guide dans cette discussion. Il traite la légende païenne sur laquelle Sophocle a bâti sa tragédie, comme une question de procédure criminelle; il combat la vraisemblance de chaque incident, et il adresse au poète grec des objections qui, certes, auraient bien étonné le public et les critiques d'Athènes; car souvent il se donne la peine de réfuter des paroles que Sophocle n'a jamais écrites. Il n'hésite pas à condamner l'admiration vouée à Sophocle par la Grèce entière, par la vieille Italie, par tous les hommes lettrés de l'Europe moderne. Enfin, pour couronner cette incroyable correspondance où l'ignorance le dispute à la présomption, il va jusqu'à mettre Euripide au-dessus de Sophocle. Une telle erreur peut se concevoir chez les contemporains de Sophocle et d'Euripide; car le succès d'Euripide s'explique par l'engouement de la multitude pour les nouveautés poétiques aussi bien que pour les nouveautés politiques. Mais à vingt-trois siècles de distance, l'impartialité devient facile, et il n'est pas nécessaire de réfléchir longtemps pour mettre l'OEdipe roi bien au-dessus de l'Hippolyte. Racine, malgré sa coupable prédilection pour Euripide, qu'il a trop souvent imité, comprenait et proclamait la supériorité de Sophocle. Il est vrai que Racine avait lu maintes fois les tragiques grecs, et qu'il savait par cœur le texte que Voltaire avait à peine entrevu dans de mauvaises traductions.



Toutefois, malgré les défauts nombreux qu'il est facile de relever dans l'OEdipe de Voltaire, il faut reconnaître que cet ouvrage est très-supérieur à l'OEdipe de Corneille, qu'il a détrôné. Sans la mâle énergie, sans la franchise militaire de quelques périodes, il serait impossible de deviner que l'OEdipe de Corneille est dû à l'auteur du Cid et de Nicomède. Dans cette pièce singulière, Corneille a tenu si peu de compte de la donnée primi-

tive, que la légende d'OEdipe est devenue entre ses mains un imbroglio que la Calprenède n'eût pas désavoué. Sénèque avait travesti la tragédie grecque en substituant partout l'emphase à la majesté; Corneille, dans son OEdipe, est bien inférieur au poète latin; car il trouve moyen de placer sur le premier plan les amours de Thésée et de Dircé, et de traiter les malheurs d'OEdipe comme fond de tableau. La méprise est complète, et je ne suis pas étonné que l'OEdipe de Voltaire ait chassé du répertoire l'OEdipe de Corneille.

Quant à l'OEdipe de Sophocle, que de récents travaux ont naturalisé chez nous, c'est aux yeux de bien des juges, aussi distingués par leur goût que par leur savoir, la plus belle tragédie que nous possédions de ce poète illustre, qui passait dans l'antiquité païenne pour le roi de son art. OEdipe, Jocaste et Créon sont conçus avec une rare simplicité. Chacune de leurs paroles est empreinte d'une mystérieuse tristesse; chacune de leurs pensées jette une lueur sinistre sur la catastrophe que nous pressentons. Le personnage de Tirésias est plein de grandeur. Il ne répond à l'incrédulité que par des révélations de plus en plus menaçantes. Et lorsque OEdipe se laisse emporter par le désespoir jusqu'à l'impiété, le chœur proteste au nom de la croyance générale contre les paroles imprudentes que le roi vient de prononcer. D'ailleurs les doutes d'OEdipe et de Jocaste ne vont jamais jusqu'à mettre en question l'autorité même des oracles. Ni OEdipe, ni Jocaste n'attaquent la prescience d'Apollon. Ils ne contestent ni la clairvoyance ni la sincérité du dieu; toute leur inquiétude se réduit à comprendre le sens et l'application des paroles divines. La curiosité moderne pourrait désirer que l'incertitude se prolongeât plus longtemps, et que les personnages quittassent la scène dès qu'OEdipe a reconnu son double crime; pour moi, je ne renoncerais pas sans regret aux adieux et aux conseils adressés par OEdipe à ses deux filles.

Mlle Victorine Dubois, qui débutait dans le rôle de Jocaste, a obtenu un succès assez insignifiant. Elle a été plusieurs fois applaudie; mais nous sommes forcé d'avouer que les applaudissements exprimaient plutôt l'approbation que l'émotion. La débutante a récité d'une façon convenable et quelquefois très-nette les principaux couplets de son rôle; mais elle semblait beaucoup plus préoccupée du volume qu'elle devait donner à sa voix, que du sens des paroles qu'elle prononçait. L'art tragique paraît n'être pour elle qu'une question purement instrumentale. Certes, nous sommes loin de contester la valeur et l'importance de la voix dans l'art tragique: une voix claire, bien timbrée, d'un volume étendu, est un don précieux; mais l'art tragique n'est pas tout entier dans l'émission de la parole. Malheureusement, Mlle Victorine Dubois ne semble pas comprendre la partie intelligente et passionnée de son art. Lorsqu'il lui arrive de bien dire, ce n'est pas qu'elle soit émue sincèrement, c'est qu'elle a été conduite par la notation de son rôle à une explosion bien placée. Elle sait crier à propos, et n'a pas de peine à ménager ses forces pour le cri qu'elle veut pousser; car depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce, elle demeure parfaitement étrangère à l'action. Notre opinion pourra paraître sévère, mais nous la croyons partagée par tous les hommes habitués à l'analyse de leurs impressions. Mlle Dubois, dans le rôle de Jocaste, n'a jamais été absurde, et a trouvé quelques intonations assez vraies pour satisfaire les auditeurs qui jugent l'actrice sans suivre la pièce. Mais son accent n'a jamais été d'une vérité assez complète pour émouvoir ceux qui suivent la pièce avant de juger l'actrice. A proprement parler, Mlle Dubois ne joue pas le rôle de Jocaste, elle le chante; et comme son rôle est noté d'une façon assez juste, comme elle a bonne mémoire et obéit fidèlement aux leçons qu'elle a reçues, elle ne blesse personne et trouve moyen de se faire applaudir. Mais il ne faut pas qu'elle se méprenne sur le sens de ces applaudissements; il ne faut pas qu'elle attribue à son jeu les encouragements qui ne s'adressent qu'à son gosier. Pour réussir dans la tragédie, il lui reste à remplir des conditions dont elle ne paraît pas s'être préoccupée: il lui reste à sentir, à comprendre les rôles qu'elle récite. Lorsqu'elle aura satisfait à ces conditions impérieuses, elle pourra trouver dans sa voix un auxiliaire puissant. Mais tant qu'elle mettra hors de cause le cœur et l'intelligence, elle ne sera pas tragédienne.

GUSTAVE PLANCHE.

ALEXANDRE LENOIR.

La mort de M. Alexandre Lenoir a été une grande perte, car ce jour-là les arts ont perdu sinon leur plus illustre, du moins leur plus intrépide défenseur. Dans ces temps de honteuse mémoire, à l'instant même, instant fatal, où toute la société française était égorgée sur l'échafaud, ces misérables qui regrettaient que la France n'eût pas une seule tête afin de la couper d'un seul coup, se mirent à attaquer les plus vieux monuments de notre histoire. Ils se mirent en route contre les chefs-d'œuvre, la hache à la main, brisant sans pitié l'autel du Dieu, le trône du roi, le tombeau des morts, et, cependant, au milieu de la stupeur générale, pas une voix ne s'élevait contre ces profana-

teurs ivres de sang. Ceci soit dit au déshonneur de notre siècle; on laissait mutiler les statues comme s'il ne s'était agi que de couper des têtes vivantes; on dispersait les musées comme s'il se fût agi des reliques des saints; on arrachait aux livres de la Bibliothèque Royale leurs couvertures fleurdelysées, trop heureux encore qu'on n'en fît pas un vaste incendie. Seul, dans cette foule de trembleurs, un pauvre homme, qui n'était rien qu'un antiquaire, suivait, à la trace, ces horribles profanateurs. Hélas! il ne pouvait rien empêcher; il ne pouvait pas préserver de la destruction un seul de ces chefs-d'œuvre indignement tranchés dans le vif; mais il pouvait gémir tout haut, mais il pouvait suivre à la trace les démolisseurs, et de cette France en lambeaux, il pouvait ramasser les débris avec un saint respect. Ah! voilà justement ce qu'il a fait cet homme qui s'est montré plus courageux que Mme Roland elle-même : il a disputé pièce à pièce, morceau par morceau, toutes ces démolitions brutales; il a recueilli dans sa maison ces tristes lambeaux des grands siècles, ces pierres condamnées à mort, ces marbres massacrés, ces emblèmes, ces christs, ces saintes vierges, ces rois et ces reines, l'antique honneur de l'histoire; ces connétables, ces amiraux, ces chefs de la magistrature, épées brisées, sceptres brisés, hermines brisées, affreux pêle-mêle de mutilations et d'outrages. Oui, il a osé ramasser toutes ces poussières dans cette boue sanglante, en présence même de la multitude, en présence des bourreaux eux-mêmes! C'est lui, lui tout seul, qui a osé défendre, en pleine Sorbonne, le tombeau du cardinal de Richelieu. Le tombeau du cardinal, c'était le chef-d'œuvre de Girardon, le sculpteur bien-aimé de Louis XIV. Au pied du tombeau de Richelieu, un coup de baïonnette jeta M. Lenoir; mais lui, en tombant, il remerciait ses bourreaux, car le beau marbre était sauvé. Il assistait, vous n'en doutez pas, le seul entre tous les honnêtes gens de la France, à l'ouverture insolente de cette grande fosse royale qu'on appelait l'*Abbaye de Saint-Denis*. Il fut le témoin de ces horribles réactions de la populace contre les rois, à commencer par Dagobert, à finir par Louis XV! Et vous pouvez juger de son épouvante, quand toutes ces races royales, retirées de la nuit funèbre, jonchèrent de leurs débris les dalles sépulcrales. Eh bien! dans cette affreuse circonstance de l'histoire, le courage ne manqua pas à M. Lenoir. Il ramassa ces ossements épars, et comme la foule s'arrêtait respectueuse en présence d'un soldat dont elle croyait reconnaître la moustache grise, M. Lenoir prononça le nom de Henri IV, et à ce grand nom, tous ces bonnets rouges s'inclinèrent. De l'Abbaye de Saint-Denis, les égorgeurs se portèrent, transportés de la même fureur, dans toutes les églises de Paris, à Notre-Dame, à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Eustache, à Saint-Germain-des-Prés, renversant et brisant toutes choses sur leur passage. Mais toujours, après ces bandes, arrivait notre antiquaire, ramassant, sauvant, protégeant toutes ces dépouilles, et quand il ne pouvait rien sauver, il rentrait chez lui les mains vides, le cœur gonflé; il avait perdu sa journée. Mais, enfin, un peu d'ordre fut apporté dans ces massacres journaliers; véritablement l'anarchie elle-même ne pouvait pas aller ainsi, car elle a ses lois, et c'était là outre-passer toutes les lois de l'anarchie. Donc, un jour, la Convention nationale permit à M. Lenoir de déposer dans le couvent des Petits-Augustins, désert et mutilé comme tout le reste, tous les nobles débris qu'il avait ramassés au péril de ses jours. On voulut bien donner asile aux statues, aux bas-reliefs, aux vitraux, à la pierre, aux bronzes, aux marbres qui avaient échappé à la destruction; on promit à M. Lenoir de ne pas le tuer s'il était surpris en flagrant délit de conservation et de sauvetage national. Ainsi fut créé par un seul homme, ce Musée des Petits-Augustins, qui fut pendant longtemps le plus curieux musée de l'Europe; car dans cet étroit espace étaient entassés tous les temps, tous les rois, toutes les époques de l'art et de la puissance royale. A l'accomplissement de cette œuvre immense, M. Lenoir consacra vingt ans de sa vie et tout le zèle passionné qu'il avait dans son cœur. Il nous racontait même à ce sujet les plus admirables anecdotes, à ce point que, pour sauver le bronze et le fer et l'argent ciselés, il les faisait couvrir d'un enduit de plâtre ou de chaux vive. Mais, hélas! le malheureux antiquaire fut bien malheureusement récompensé de tant d'efforts et de dévouement. La Restauration, qui lui devait tant, puisque enfin seul, en 1793, M. Lenoir avait défendu ce qui restait des vieux rois, la Restauration ingrate dispersa le Musée des Petits-Augustins. Elle voulut que chacun de ces fragments fût rendu à sa place natale; elle ne s'informa même pas si ces pauvres exilés retrouveraient, celui-ci son église, celui-là sa chapelle, cet autre son château gothique, ce dernier son cimetière! Hélas! les monuments comme les hommes, ils avaient vu leur terrain légitime vendu à l'encan.



Ainsi fut ruinée à plaisir, par le roi Louis XVIII, l'œuvre de cet honnête homme : on ne lui laissa même pas l'honneur de ses découvertes; car les deux statues de Michel-Ange qu'il avait devinées furent données, dites-moi pourquoi? au musée d'Angoulême. Chose étrange! la Restauration, qui s'est tuée elle-même, porta encore moins de respect que la Convention nationale à ces débris des anciens âges. Elle ne s'en occupa que pour les disperser, que pour les laisser sans honneur dans la cour du palais des Beaux-Arts. Là, on voit encore les deux riches débris des châteaux d'Anet et de Gaillon que fit élever M. Lenoir. Mais, naturellement, aucune inscription n'indique quelle fut la part du savant antiquaire dans cette noble résurrection.

Une fois donc qu'il eut été arraché à cette occupation qui était sa vie, M. Lenoir ne fit plus que languir. Pour lui, désormais, la vie était sans but. En vain il voulut se faire à lui-même un musée; en vain avait-il réussi à

ramasser pour son propre compte les plus admirables matériaux, il n'était plus assez riche ni assez jeune pour sa passion. Un jour vint où il fut obligé de vendre à l'encan cette heureuse et dernière émotion de son âme. Ce jour-là fut le jour de sa mort. Encore une fois il dit adieu à cette vieille histoire qu'il aimait tant ; il toucha de ses mains ces débris dont il ne pouvait se séparer. Tout fut vendu. Les musées publics et les musées particuliers eurent bientôt dévoré cet admirable cabinet que seul pouvait créer M. Lenoir. Un an après, jour pour jour, M. Lenoir était mort.

Maintenant, que dirons-nous de son esprit, de sa bonté, des aimables et transparentes qualités de son cœur? C'est à ses amis à le louer. Nous autres, nous écrivons une page d'histoire et non pas une oraison funèbre. Si on eût rendu toute justice à M. Lenoir, on eût placé au-dessus de son cercueil une des nombreuses pierres tumulaires qu'il a sauvées : et cette pierre, eût-elle porté le nom du président Molé ou du chevalier Bayard, elle n'eût pas été mal placée, sans doute, sur le corps de cet homme, qui, au péril de sa vie et dans les temps les plus horribles de la révolution française, avait sauvé, encore toutes chargées de leurs inscriptions, les pierres funéraires de tant de rois, de tant de grands hommes, de tant de héros.

SUR LES PRODUCTIONS

DES PEINTRES LES PLUS CÉLÈBRES DE L'ANTIQUITÉ, DU MOYEN-AGE, DE LA RENAISSANCE ET DES TEMPS MODERNES.

—

Observations Préliminaires.

Le nom de l'auteur de ce travail ne passera peut-être pas inaperçu. Alors que la tourmente révolutionnaire renversait les temples, déchirait les tableaux, brisait les statues, il osa, au péril de sa tête, ouvrir un asile à tous ces monuments des siècles écoulés. Paris se rappelle encore le Musée des Petits-Augustins, que la Restauration vint disperser pour enrichir des églises qui n'avaient souvent aucun droit à ses dépouilles.

Le créateur de ce vaste dépôt des arts, dont l'apparition au milieu de la capitale fut si courte et si vivement regrettée, arrivé aux dernières limites d'une longue existence, tourne aujourd'hui ses regards en arrière, et repasse dans la solitude et l'oubli les études qui firent le charme de sa vie. Les jeunes gens, les jeunes femmes qui, depuis sa disparition de la scène, ont fait tant de progrès dans les arts, prêteront-ils l'oreille à sa voix cassée? accueilleront-ils avec bienveillance ses vieux préceptes? Il aime à le croire, d'autant plus qu'il n'est pas de ces vieillards revêches confisquant sans pitié le présent au profit d'un passé qui n'est plus, qui ne doit plus revenir; son but, dans cette espèce de testament d'un artiste, est de les entretenir de ses idées sur les productions des peintres les plus célèbres de l'antiquité, du moyen-âge, de la Renaissance et des temps modernes. Il se propose également d'examiner quelles furent les causes de la décadence de l'art dans nos académies, depuis le règne de Louis XIV. Heureux s'il peut fixer l'attention de ses lecteurs sur des réflexions que lui a suggérées l'expérience de son âge.

Nous sommes convenus que, de tous les arts, la peinture est celui qui, dans le cours de la vie, offre le plus de charme et procure les plus douces jouissances. Ces avantages ont été compris par tous les peuples qui l'ont plus ou moins bien pratiquée : les rois ont presque tous senti la nécessité de s'entourer d'artistes et de favoriser la culture des arts dans leurs états. « Les Égyptiens, peu-« ple singulier, nous dit le docteur de Paw, se sont attiré « l'attention des philosophes de tous les siècles, parce « qu'ils ont cultivé les arts et les sciences, parce qu'ils « ont fait fleurir l'agriculture, parce qu'ils ont contribué « surtout à faire cesser la vie sauvage dans la Grèce, pays « extrêmement bien situé pour distribuer de là au reste « de l'Europe le germe des connaissances et les pre-« mières étincelles du feu sacré. »

Et, en effet, tous les arts ont leur utilité, leurs avantages; mais en examinant de près leurs productions respectives, on s'aperçoit que les uns sont plus l'ouvrage des mains, les autres de l'esprit : de là cette division générale, division fondée sur la nature des choses, en *arts mécaniques* et en *arts libéraux*.

S'il est vrai enfin que tous les vœux, toutes les actions de l'homme aient pour but de le mener au bonheur; s'il est vrai, comme on n'en peut douter, que les liens seuls de la société puissent le conduire à cet état, le principal objet de sa destination; s'il est vrai, en définitive, que ces liens ne puissent naître et se fortifier qu'au milieu des agréments mutuels que les hommes se procurent, alors il faut convenir que les beaux-arts occupent une des places les plus importantes dans l'histoire de la civilisation des peuples.

Les beaux-arts et les sciences en général ont des rapports directs. Les historiens nous ont laissé peu de notions sur ce qu'était positivement l'art de la peinture dans la Grèce; nous ne pouvons la connaître approximativement que par les chefs-d'œuvre de sculpture qui nous sont parvenus du même pays et de la même épo-

que ; mais ce travail de comparaison ne sera pas perdu ; car les principes qui constituent ces deux arts sont absolument les mêmes.

Je le répète après mille autres, l'art de peindre est l'imitation sur une surface plane des objets visibles. Les Grecs s'en attribuent l'invention. Les habitants de Sicyone prétendaient qu'elle était due à l'amour de Dibutade pour son fiancé. D'autres regardent Prométhée comme le premier artiste qui se soit servi de couleurs et d'un pinceau pour colorier les figures qu'il modelait, et que son imprudente ambition, secondée par Minerve, anima en attirant sur elles le feu du ciel. Cependant, suivant Diodore de Sicile, Sémiramis, 2108 ans avant notre ère, aurait fait exécuter les figures coloriées de divers animaux sur le pont qu'elle fit bâtir à Babylone. Les Égyptiens peignaient également les murs de leurs temples, les statues de leurs dieux, les caisses de leurs momies et même des tableaux détachés. Nous voyons au musée du Louvre, non-seulement plusieurs caisses de momies fort anciennes, sur lesquelles sont tracés des caractères symboliques bien coloriés, des personnages de la mythologie isiaque, passablement dessinés et convenablement caractérisés ; mais encore des tableaux représentant des offrandes offertes aux dieux, des scènes familières et des animaux isolés.

Il résulte de ces faits que l'origine de la peinture échappe à nos investigations, et que tout ce que l'on raconte de merveilleux sur son invention doit être mis au rang des fables. Si cependant il m'est permis d'émettre une opinion sur un aussi grave sujet, je dirai que la peinture me paraît antérieure à l'écriture ; qu'elle a dû, dans son principe, figurer un langage intelligible, universel. La formation d'une langue a dû précéder les institutions sociales, dit Condorcet ; en effet, l'idée d'exprimer les objets par des lignes conventionnelles paraît au-dessus de l'intelligence humaine, dans un premier état de civilisation ; mais il est vraisemblable que les signes n'ont été introduits dans l'usage qu'à force de temps, par degrés, et d'une manière en quelque sorte imperceptible :

> On n'exécute pas tout ce qu'on se propose,
> Et le chemin est long du projet à la chose,

a dit très-judicieusement Molière.

Ainsi, la peinture aurait devancé l'écriture, et les hiéroglyphes en fournissent l'exemple : cette écriture primitive a été commune à tous les peuples. On la retrouve sur les plus anciens monuments des Mexicains, qui probablement la tenaient des Indiens, dont ils descendaient selon toutes les apparences. La première colonie, qui descendit de l'Éthiopie dans la Thébaïde, apporta avec elle l'écriture hiéroglyphique, et cela avant que l'Égypte fût habitée. On pourrait avancer également que les Éthiopiens l'avaient reçue des Indiens, chez lesquels ils avaient eux-mêmes fondé des colonies. Les Gymnosophistes de l'Inde avaient des annales écrites en hiéroglyphes : elles n'existent plus, et cette perte est la plus malheureuse qu'aient faite la philosophie et les sciences. On sait que les anciens donnaient le nom d'*India* à l'Égypte, et que les légendes égyptiennes font voyager Osiris dans l'Inde, d'où il rapporta les premières notions de l'agriculture et des sciences morales ; les Grecs supposaient aussi que Bacchus reçut dans cette contrée l'instruction qu'il rapporta dans la Grèce. Plus tard, on nous dit que Moïse apprit la philosophie des Égyptiens, et que Jésus lui-même soutint sur les bords du Nil des thèses contre les docteurs les plus expérimentés.

Voilà quelles sont mes idées sur l'écriture et la peinture hiéroglyphique des premiers peuples. Quant à ce que l'on doit entendre de la peinture positive proprement dite, Philippe Chery, peintre d'histoire, dans un discours sur son art, la considère comme une langue véritable, riche en expressions figurées.

« Si Voltaire a dit que l'*écriture était la peinture de la voix*, dans la même acception d'idée, ne pourrait-on pas dire que la *peinture est l'écriture de la pensée ?* car la peinture en principe est une langue écrite avec des signes représentant des choses de nature animée et de nature inanimée ; ces signes ont dû donner naissance aux caractères alphabétiques des différents idiomes, dont on s'est servi depuis pour se communiquer la pensée. C'est à Mercure Trismégiste, dit-on, que l'on doit l'invention de ces caractères, lesquels ont succédé aux hiéroglyphes. » Cette opinion paraît avoir été partagée par Champollion, si l'on s'en rapporte à son système sur la lecture des hiéroglyphes égyptiens. Disons donc, quant à nous, que la langue-peinture, si on peut l'appeler ainsi, ne meurt point comme les autres langues ; que ses caractères ont toujours la même valeur, et qu'au moyen des yeux, ils disent toujours à la pensée ce qu'ils expriment.

J'ajouterai une réflexion. Avant que la peinture fût devenue un art de luxe et d'agrément, elle fut un art utile, et, dans cet état, elle n'a dû se faire comprendre de l'homme de la nature qu'autant qu'elle ne mettait sous ses yeux que des figures qui lui ressemblaient, que des reproductions de choses à sa connnaissance, n'offrant rien d'artificiellement composé. Si ces figures n'eussent pas été simples comme lui, si ces choses ne lui eussent pas été connues, il ne les eût pas comprises. La peinture proprement dite morale, n'est faite que pour l'homme éclairé. Dans un état civilisé, elle exprimera sur la toile, comme sur le bois ou sur le mur, d'une manière sensible à la vue, toutes les qualités bonnes ou mauvaises de l'homme moral ; elle reproduira tous les caractères, tous les désirs, toutes les sensations.

Quoique le vieil Homère ne fasse aucunement mention de cet art en Grèce, je n'en aurai pas moins à vous entretenir d'ouvrages dont la célébrité nous est parve-

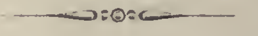
nue, avec les noms des artistes qui les ont produits. Avant d'entreprendre cette riche analyse et l'examen des principaux génies qui ont fait la gloire de cette immortelle nation, je conviendrai avec vous que l'on a peint dans tous les temps. Le premier besoin de l'homme a dû le conduire à inventer les arts nécessaires à sa conservation, et ainsi il est devenu, par son instinct seul, un être imitateur : voyons l'art marcher avec la civilisation. Les peintres se transforment en artistes; le dessin, imitation exacte des formes humaines et de toute espèce d'objets, se courbe sous un ordre quelconque d'idées, et un art mieux entendu rectifie les erreurs de l'ignorance. Voilà donc la civilisation prenant par la main et conduisant à son but l'art de dessiner, de composer et de peindre des sujets historiques, religieux ou familiers!

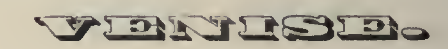
Je le redis encore, l'art plaît aux yeux et procure des sensations agréables; mais le peintre, l'ayant envisagé sous un point de vue plus élevé, lui a imprimé un caractère moral. Tel a été dans l'antiquité et tel est encore le but qu'il doit se proposer en embrassant le genre historique, le plus savant, le plus noble et le premier de tous. La peinture, selon Aristote, peut aussi bien que les leçons des philosophes corriger les mœurs. Elle instruit l'homme disposé à la comprendre; elle lui inspire du goût pour tout ce qui est bien, de l'aversion pour tout ce qui est mal; elle développe en lui des sentiments de valeur, de grandeur, de générosité.

L'artiste qui voudra peindre les mystères de la religion, faire le tableau des mœurs des anciens patriarches, des philosophes ou des apôtres; reproduire des actions d'éclat, des vertus héroïques ou ressusciter l'histoire des dieux du paganisme, devra, avant de prendre sa palette et ses pinceaux, réfléchir sur toutes les parties du sujet qu'il va peindre; et, s'il veut réussir, il lui faudra, de plus, se pénétrer profondément de son sujet. Certes, Apelles nous offrant son *Anadyomène* sortant de la mer, a compris toutes les beautés de Vénus naissante; et Timanthe, voilant le visage d'Agamemnon, dans son tableau du *Sacrifice d'Iphigénie*, a senti toute la force de cette expression cachée!... Penseriez-vous que Michel-Ange, en traçant le *Jugement Dernier*, et Raphaël, le *Père Éternel débrouillant le chaos*, ne se soient pas placés un instant à la hauteur des sujets qu'ils avaient à peindre? Pensez-vous que le célèbre peintre d'Urbain, représentant la mère de Jésus encore vierge, après avoir conçu et enfanté le fils de Dieu, n'ait pas puisé dans sa foi une sainte inspiration et la force de reproduire ce grand mystère? Qui ne se sent frappé d'une tremblante admiration devant l'immortel *Cénacle* de Léonard de Vinci, quand Jésus, à table, entouré de ses disciples, leur dit avec l'accent de la conviction : *En vérité, je vous le dis, l'un de vous me trahira?* Le peintre n'était-il pas lui-même puissamment pénétré de son sujet, quand il variait si bien les attitudes, les poses, les expressions des apôtres; quand il peignait sur tous les visages le trouble que les paroles de Jésus jetaient dans l'assemblée?... Le génie poétique de Rubens n'était-il pas pénétré de la vérité, de la puissance de l'expression, lorsque dans son *Accouchement de Marie de Médicis*, il nous montre, à la fois, sur le visage de cette reine, la joie d'avoir un fils et la douleur de l'enfantement, et lorsque sous son heureux pinceau la mythologie et l'allégorie revêtaient les formes et le coloris de l'histoire héroïque, son génie souple, varié, vigoureux? N'était-il pas inspiré d'une gaieté franche, quand il conçut cette *Fête Flamande* qui est au Musée? Quelle riche composition dans ce tableau extraordinaire! comme tout est en mouvement dans ce poëme burlesque dont l'invention féconde provoque le *fou rire!* Admirez les expressions naturelles et les gestes animés de tous ces villageois en gaieté, de toutes ces bonnes et grosses Flamandes qui dansent, virent et sautent en faisant le pot à deux anses : hommes et femmes se prenant à bras-le-corps et s'embrassant à qui mieux mieux! La gaieté du peuple est là; tout a son caractère : voilà le génie!

Vous ne négligerez pas non plus les pages fabuleuses de la galerie de Farnèse, peintes par Annibal Carrache; la *Communion de saint Jérôme* et les plafonds de la *Chapelle du Trésor* à Naples, par Dominiquin; la *Chute des Géants*, par Jules Romain, au palais du Té, à Mantoue : et à Paris, au Musée, le *Déluge* de Nicolas Poussin, et la *Vie de saint Bruno*, qu'Eustache Lesueur avait peinte dans le cloître de la Chartreuse de la rue d'Enfer. Tous ces tableaux sont autant de poëmes, d'après toutes les règles de l'épopée. Enfin, mon vieil ami, notre grand artiste David, ne s'est-il pas inspiré du génie des peintres grecs, lorsqu'il nous a montré *Léonidas* aux Thermopyles?

ALEX. LENOIR.





LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

(Deuxième Article.)



En entrant dans cette église (Saint-Marc), si extraordinaire dans son ensemble et dans ses détails, si peu semblable à tout ce que nous avions vu jusque là, nous fûmes saisis d'une émotion profonde. Malgré l'incroyable profusion, la prodigieuse diversité de couleurs et de formes

employées dans son édification, il est facile d'en saisir l'unité d'un premier coup d'œil. De grandes lignes, une ordonnance majestueuse, attirent tout d'abord le regard, qui n'est point trop sollicité ni détourné par les plans secondaires. Le jour descend harmonieusement par des ouvertures pratiquées dans les cinq coupoles et répand une lumière tempérée dans les trois nefs, séparées l'une de l'autre par de massifs pilastres et des colonnes à chapiteaux dorés. Les murs sont entièrement revêtus de marbres précieux : les colonnes de mosaïques, dont les premières remontent au temps des maîtres grecs, et les plus parfaites à ces temps de prospérité où les Bianchini et les Zuccati travaillaient sur les cartons de *Palma Vecchio*, du *Padovanino*, du *Titien* et de *Tintoretto*, présentent ainsi une gradation curieuse et non interrompue des progrès de l'art (1). Le chœur est séparé de la nef par huit colonnes qui supportent un épistyle, sur lequel sont placées les statues de Notre-Dame, de Saint-Marc et des douze apôtres. Des deux côtés de cette balustre, s'élèvent deux chaires, soutenues également par des colonnes d'un très-grand prix. Le maître-autel est placé sous une tribune de vert antique. La célèbre *Pala d'oro*, qui le décore dans les grandes solennités, est un magnifique travail en émaux, exécuté sur des plaques d'or et d'argent entourées de perles et de pierres fines ; elle est divisée en vingt-sept compartiments, qui reproduisent des traits de l'ancien et du nouveau Testament. Ce travail, d'une ciselure exquise, fut, dit-on, commencé à Constantinople par ordre du doge Saint-Pierre Orséolo. Il fut augmenté, embelli et achevé à Venise vers l'année 1345. Mais la merveille de l'église, ce sont les quatre colonnes d'albâtre oriental qui soutiennent l'autel du Saint-Sacrement. Elles ont la forme spirale ; deux d'entre elles sont diaphanes et d'une blancheur parfaite. On n'en connaît point de semblables dans toute l'Europe. Le pavé est un travail dans le genre mosaïque, appelé jadis *vermiculato* ; malheureusement, la plupart des dessins symboliques qui le composent sont fortement endommagés. Ce pavé a subi le poids des siècles ; il a fléchi sous la misère humaine. Les genoux qui se sont prosternés là ont usé la résistance de la pierre, et les larmes de la pénitence ont terni l'éclat du verre. Quelle longue suite de douleurs ce temple n'a-t-il pas vue ! que de fastueuses souffrances, que d'obscurs délaissements sont venus s'agenouiller devant ces autels ! depuis le doge Foscari, qui meurt de désespoir en entendant les cloches célébrer l'avénement de son successeur ; orgueilleux vieillard qui n'était pas mort en voyant torturer son fils unique ! jusqu'à l'humble épouse du pêcheur Chioggiote que la tempête épouvante. Que de soupirs perdus dans les profondeurs de ces voûtes ! que de repentirs inconnus ! que de cœurs brisés ! que de désespoirs !.... Les noms sont oubliés, les destinées sont restées ignorées : l'individu ne compte pas dans la marche de l'humanité. Il a fallu plusieurs générations pour produire cet insensible affaissement du sol, comme il en a fallu plusieurs aussi pour dorer ces coupoles, pour sculpter ces chapiteaux, pour rassembler les parcelles de verre qui retracent sur ces murailles les gloires du paradis. Puis, quand le travail est achevé, quand la dernière main a été mise à l'œuvre, quand on ne saurait plus qu'ajouter à sa perfection, que l'édifice paraît digne enfin des puissances qui l'élèvent à l'auteur de toute puissance, qu'arrive-t-il ? Un conquérant vient à passer par-là : la république le gêne, il la renverse. Désormais il n'y aura plus ni doge, ni inquisiteurs, ni sénat : Saint-Marc ouvre ses portes aux barbares, et l'état qui dut son origine à la terreur que répandait le nom d'Attila, doit sa fin à la peur qu'inspire le nom de Bonaparte.

(1) Une des mosaïques qui me frappa le plus, c'est l'arbre généalogique de la Sainte-Vierge. L'artiste a représenté un arbre avec ses branches, ses rameaux, ses fleurs et ses fruits, et sur chacune de ces branches, disposées de façon à figurer la suite des générations, un des aïeux de Marie est perché dans une attitude plus ou moins grotesque.

Emilio est blessé au cœur des malheurs de sa patrie. Grec par sa mère, Vénitien par son père, il porte dignement cette double origine de grandeur et d'infortune. Sur son triste et pâle visage, on voit l'empreinte de nobles pensées comprimées, d'une énergie qui se ronge elle-même, d'une souffrance qui ne veut point se distraire. Deux grands yeux noirs un peu voilés l'éclairent d'une lumière vraiment divine ; de longs cheveux cendrés, soyeux et fins, tombent en gracieuses ondulations des deux côtés de son front, dont ils tempèrent la sévérité. Emilio parle peu. Chacune de ses paroles est comme l'expression involontaire et occasionnelle d'une méditation intérieure non interrompue. Il a beaucoup lu, et, chose rare, ses lectures ne l'ont point influencé. La native tristesse qui est en lui l'a, de bonne heure, séparé des hommes. Leurs jugements, leurs opinions, leurs préjugés sont comme non avenus pour lui. Il n'est pas de ceux qui les adoptent par faiblesse ou qui les frondent par vanité. Regardant l'erreur et la mauvaise foi comme une inévitable nécessité imposée à la race humaine, son esprit reste calme, équitable, inflexible et indulgent. La simplicité de son langage, la mesure parfaite de ses discours me surprit beaucoup, moi si habitué à l'extravagante phraséologie en vogue ; moi qui ne connaissais guère de collégien qui ne se crût un rôle ; que dis-je, un rôle ? une mission réformatrice. Car, vous le savez, maintenant, à Paris, tout écolier échappé des bancs a dans son portefeuille quelque *néo*-système de quelque *néo*-chose ; plus, un ou deux petits volumes de poésies intimes, destinés à faire connaître au siècle les immenses combats, les amères déceptions de ce missionnaire imberbe, qui ne manque jamais d'avoir sondé les abîmes de la science comme Faust, foulé aux pieds les joies du monde comme Childe-Harold, rêvé quelque amour impossible comme René ou Lélia. Vous connaissez cette maladie de notre temps ; elle trouble les meilleurs esprits et gâte les meilleures natures : c'est une espèce de vanité sérieuse et morale, une religion du moi qui met au cœur de ces pauvres enfants une foule d'idées absurdes, d'ambitions insensées dont ils s'enivrent jusqu'à en mourir parfois, quand la conscience de leur inutilité, qu'ils déguisent sous le nom d'injustice du sort, parvient à se rendre maîtresse de leur imagination égarée. Combien j'en ai connu à qui le monde semblait trop petit pour contenir l'immensité de leurs désirs, la vie humaine trop courte pour manifester la puissance de leur pensée !..

J'étais à tel point familiarisé avec cette enflure disproportionnée de la personnalité, qu'Emilio fut pour moi une apparition singulière. Une vive sympathie nous attira l'un vers l'autre. Comme je ne devais rester que peu de temps à Venise, il ne voulut plus me quitter. Il se chargea, de la meil-

leure grâce du monde, de nous faire voir sa ville natale et de nous épargner l'ennui du *cicerone*.

Nous étions demeurés deux heures à parcourir l'église en tous sens; nous nous étions longtemps arrêtés à examiner les délicieuses mosaïques de la sacristie, ce plafond élégant, plus convenable peut-être à une salle de bains mauresques qu'au vestiaire de prêtres catholiques. En sortant de Saint-Marc, un spectacle bizarre s'offrit à nous. Des nuées de pigeons, partis de tous les points de la place, de la tour de l'Horloge, des galeries de l'église, des balcons du palais ducal, de la *loggietta* du Campanille, volaient à tire d'ailes en se dirigeant vers une maison des vieilles procuraties. Je ne saurais vous dire quel coup d'œil charmant c'était de voir ces essaims d'oiseaux, tous semblables, d'une même nuance gris rougeâtre, qui faisaient frémir l'air de leur battement d'aile et traçaient dans leur vol des cercles toujours plus resserrés, jusqu'à ce que, fatigués, ils vinssent s'abattre un instant sur les dalles ou sur le rebord des croisées, pour reprendre immédiatement leurs aériennes évolutions.

— Quand vous verrez les pigeons de Saint-Marc descendre sur la place, vous connaîtrez que deux heures sont proches, dit en souriant Emilio; ils ne se trompent jamais. Il m'est arrivé bien souvent de régler ma montre à ce signe. C'est l'heure du repas de la république pigeonnesque. C'est à cette heure que la comtesse Pol Castro leur fait journellement distribuer le grain dont ils sont si friands. Voyez comme ils circonviennent ses fenêtres, comme ils se hâtent d'arriver au banquet, comme, dans leur agitation, ils appellent la tardive économe chargée de pourvoir leur table! La voici qui ouvre la fenêtre.

— Fi donc! s'écria le colonel; c'est une vieille servante édentée; son bonnet est crasseux, ses mains calleuses. Elle jette l'orge et le chenevis à ces gentilles colombes, de la même façon qu'elle jetterait du gland à d'immondes pourceaux. Je m'attendais à voir s'entrouvrir une courtine de damas, et une belle enfant patricienne appeler de sa douce voix les oiseaux bien-aimés, qui seraient venus se poser familièrement sur ses épaules et dans sa chevelure dorée.

— Quelque princesse Nausicaa, dit en riant Arabella. Je suis bien aise, colonel, de voir que votre imagination a parfois d'aussi étranges écarts que la mienne. Vous commencez à chicaner avec les réalités, c'est bon signe. Vous verrez, en continuant nos promenades, combien de désappointements de ce genre nous attendent. Je puis dire que depuis plusieurs années que je cours à la recherche du beau et du pittoresque, je n'ai encore rien découvert qui me causât une satisfaction complète. Toujours quelque accessoire fâcheux atténue l'effet des plus belles choses; toujours quelque circonstance ennemie vient à la traverse de votre jouissance. Allez-vous voir un beau tableau, il est mal éclairé ou mal restauré; contemplez-vous un site extraordinaire, vous vous êtes tué de fatigue pour y arriver. Allez-vous entendre une grande cantatrice, la musique qu'elle chante est détestable. Assistez-vous à une solennité imposante, vous avez froid aux pieds ou besoin de dîner. Ou bien les choses nous manquent, ou bien c'est nous qui manquons aux choses. Je n'ai jamais compris comment l'idée de la perfection avait pu se loger dans une cervelle humaine.

— Il en est de cette idée, dit Emilio, comme de celles de l'infini, de l'immuable; on ne peut guère les expliquer que par le vague ressouvenir d'un état antérieur...

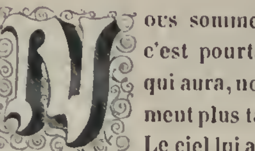
— Il fait trop chaud pour parler métaphysique, reprit Arabella: rentrons au plus vite chacun chez nous. A ce soir, sur la place, n'est-ce pas?

LISZT.

(*La suite au numéro prochain.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Débuts de Mlle Nathan.



Nous sommes en retard avec Mlle Nathan: c'est pourtant là un début très-sérieux, et qui aura, nous l'espérons, un grand retentissement plus tard. Mlle Nathan est jeune et belle. Le ciel lui a donné, au plus haut degré, l'intelligence musicale. Elle est la digne élève de Bordogni et de Duprez. Malheureusement pour elle, bien avant ses débuts, Mlle Nathan avait été exaltée si fort, on l'avait tant louée à l'avance, qu'elle a porté tout d'abord la peine de ces imprudences peu habiles. Le public s'attendait à un miracle, et comme il n'a trouvé qu'une personne qui chantait très-bien, dont la voix était très-belle, dont le jeu était sans apprêt, ce bon public est resté assez froid les premiers jours. D'ailleurs, on faisait débuter Mlle Nathan dans *la Juive*, la plus difficile, la plus ingrate, et, disons-le tout bas, la plus ennuyeuse des partitions modernes. Ainsi gênée dans ces cris pénibles, on comprend que la débutante ait rencontré d'abord peu de sympathie; mais Mlle Nathan, en femme habile, a bientôt repris sa revanche. Elle a laissé là la musique de M. Halevy, et elle a abordé franchement le beau rôle de Valentine, dans *les Huguenots*. Cette fois le chef-d'œuvre a porté dignement la cantatrice. Mlle Nathan a chanté avec beaucoup de verve et de cœur ce grand rôle si rempli de courage et de passio touchante; surtout dans le duo du quatrième acte, elle a enlevé tous les suffrages: mais comme ce pauvre Nourrit manquera longtemps au rôle de Raoul! comme la voix de Duprez est fatiguée! quels horribles cris il vous jette à la tête! que cet homme est petit et étriqué! et comme dans ces instants du drame de Meyerbeer où il faut tant de douleur et tant d'amour, il fait regretter ce beau Nourrit!



FAITS DIVERS.

Avec notre franchise et notre volonté bien constante de justifier entièrement ce titre de *l'Artiste*, qui comprend tant de choses, nous n'hésitons pas à imprimer une réclamation qui nous paraît pleine de justice, de tact et de bon sens. Seulement nous ferons remarquer à l'auteur de la lettre, que justement à l'instant même où il nous écrivait, nous nous mettions en mesure d'écrire en entier cette histoire de Paris bâti d'hier, qui, bien certainement, n'échappera ni aux critiques ni à la louange de *l'Artiste*. Nos lecteurs sont donc priés de lire cette lettre tout simplement comme une introduction aux chapitres qui vont venir.

« Je ne puis résister plus longtemps, monsieur le Directeur, à vous adresser un reproche qui pèse sur ma conscience depuis bien longtemps. Autant que personne, je sais tout ce que *l'Artiste* a fait pour encourager les arts, leur frayer la bonne voie; je sais qu'il a eu une large part dans la rénovation qui s'opère; mais pourquoi donc reste-t-il si indifférent sur tous ces travaux de sculpture et d'architecture qui se font chaque jour dans la capitale? Quoi! on construit un édifice aussi grand que celui de la Madeleine, on restaure nos vieilles églises du moyen-âge, on fait des places et des promenades publiques, on fait jaillir des fontaines, on bâtit des lieues de quais, on isole, on restaure, on agrandit des monuments tels que le Palais-de-Justice et l'Hôtel-de-Ville; on coule des colonnes de bronze de 150 pieds de hauteur, les ministres se construisent de petits palais, une foule de particuliers se font des hôtels admirables, nos cimetières se couvrent de monuments funéraires beaucoup plus riches que n'étaient ceux de Rome et d'Athènes; et, en présence de tous ces travaux, *l'Artiste* ne dit pas un mot, laisse tout faire sans contrôle! En vérité, je croirais qu'il manque à sa mission si je ne savais pas tous les bons conseils qu'il a donnés au préfet de la Seine pour les plantations d'arbres sur les quais et les places, et pour les distributions d'eau; conseils qui nous profitent déjà.

« Non, je ne comprends pas que *l'Artiste* puisse laisser donner un coup de marteau dans Notre-Dame, dans Saint-Germain-l'Auxerrois, à Saint-Séverin, à Saint-Gervais, sans discuter le mérite ou le désavantage des réparations qu'on veut faire, la manière dont elles seront faites, les titres même de l'artiste qui en est chargé. Quand il s'agit de restaurer ou de dégrader des monuments nationaux, certes, les beaux-arts doivent intervenir; il y a plus: c'est un devoir impérieux pour tout artiste de protester par tous les moyens qui sont en son pouvoir.

« Je sais bien qu'en l'an de grâce 1839, le système nerveux et des administrateurs qui commandent et des artistes qui exécutent, est singulièrement irritable; que les conseils sont toujours fort mal accueillis, et que toute critique les met en fureur: cela est déplorable; mais cela ne doit pas suspendre ni empêcher le libre examen de tout ce qui se fait; et, dans l'espoir que *l'Artiste* reconnaîtra la justice de ma plainte, je vais lui indiquer tous les édifices où l'on travaille, dans l'espoir aussi qu'il voudra bien aller les visiter pour informer ensuite ses nombreux lecteurs, en connaissance de cause, de tout ce qu'on fait et de tout ce qu'on devrait faire:

« On travaille au Jardin-des-Plantes, à l'École Polytechnique, à Saint-Étienne-du-Mont, sur le quai Saint-Bernard, au Collége de France, au Luxembourg, à l'Hôtel-Dieu, à Notre-Dame, à Saint-Séverin, à Saint-Germain-des-Prés, à Saint-Sulpice, à l'École des Beaux-Arts, au palais de l'Institut, au palais du quai d'Orsay, au ministère de l'Instruction publique, au ministère de l'Intérieur, au ministère du Commerce, à la Chambre des Députés, aux Abattoirs de la barrière de Grenelle, au grand édifice où se font les manutentions des vivres de la guerre, au quai de Billy. On travaille aux Champs-Élysées, sur la place de la Concorde; on va disposer les abords de l'Arc de l'Étoile, on achève les décorations de la Madeleine, on termine les peintures de Notre-Dame-de-Lorette, le curé de Saint-Roch embellit chaque jour son église, la Liste civile fait dresser au Louvre plusieurs monuments de la Renaissance copiés en Belgique, on poursuit la restauration complète de Saint-Germain-l'Auxerrois, on va agrandir le Pont-Royal et le border de balustrades magnifiques, l'agrandissement de l'Hôtel-de-Ville se poursuit, on décore de sculptures la magnifique chapelle de la Vierge à Saint-Gervais, l'île Louviers se dégage de ses bois pour être livrée aux entrepreneurs de constructions, on a arraché la grille de la Place-Royale malgré les justes réclamations de Victor Hugo, on achève la colonne de Juillet, place de la Bastille. Enfin on poursuit le dallage en asphalte des boulevarts du Marais.

« Je terminerai, monsieur le Directeur, en vous priant de vouloir bien visiter aussi les constructions particulières qui se terminent sur les boulevarts, depuis celui des Filles-du-Calvaire jusqu'à la Madeleine; dans les rues de l'Arcade, de Provence, Saint-Lazare, Neuve-Saint-Augustin, du Montblanc, rue Blanche, rue des Martyrs; tout le nouveau quartier Saint-Georges, la rue Culture-Sainte-Catherine au Marais; la rue Barbet-de-Jouy, faubourg Saint-Germain; peut-être ne regretterez-vous pas cette longue promenade. Quant à moi, Monsieur, je crois que nous avons aujourd'hui une multitude de jeunes architectes qui sont déjà capables de faire oublier les pauvretés que nous avons bâties sous l'Empire et durant la Restauration; seulement il est fâcheux pour eux que tous ces monuments publics soient accaparés, et qu'ils ne puissent déployer leurs talents et leur science que sur de petites maisonnettes.

« Je vous prie, etc.,

« MALLET. »

Nous ne cesserons jamais de faire remarquer, à qui de droit, que la façon dont sont décernées aujourd'hui les récompenses accordées aux beaux-arts, est tout-à-fait intolérable. Ne dirait-on pas, à voir toutes les précautions qui sont prises pour que ces récompenses restent cachées, qu'elles sont une honte pour celui qui les reçoit et celui qui les donne? Au contraire, qui dit une récompense, dit en même temps l'éclat, la publicité, la gloire. Une médaille d'or donnée en cachette, valût-elle vingt mille francs, c'est tout simplement une aumône que l'on jette dans le chapeau d'un pauvre. Une médaille d'argent de six livres tournois, décernée en public et dignement méritée, est au contraire un insigne honneur. Nous ne voulons pas, nous autres artistes, de ces récompenses. Autrefois, et c'était le bon temps, le roi lui-même décernait à qui de droit la médaille et la croix d'honneur. Le lendemain, le *Moniteur* et tous les journaux de l'Europe imprimaient les noms des heureux artistes. Maintenant il n'en est plus ainsi: nous-même, nous qui sommes si fort intéressé à connaître les récompenses du salon passé, nous sommes obligé à plus de recherches, à plus de soins que n'en mettrait la police la mieux faite à découvrir l'asile de conspirateurs. Chaque jour nous découvrons quelque nouvelle médaille d'or ou d'argent, ou quelque croix d'honneur bien méritée. Ainsi, cette semaine, nous avons appris que pour ses deux beaux portraits du salon dernier, M. Amaury-Duval avait eu une médaille d'or de première classe. M. Henri de Triqueti, l'auteur des bas-reliefs de la Madeleine; M. Williams Wild, qui avait exposé une vue de Venise au dernier salon; M. Paul Flandrin, cet habile paysagiste; M. Ferret, le peintre de la bataille de Rocroy; M. Jouy, dont le tableau d'Urbain Grandier a fixé l'attention; M. Guet, à qui nous devons le joli tableau de la Conversation à la Fontaine; Mlle Filhol, cette élève chérie de Mme Mirbel; MM. Kanz, Fœdor Dietz et T. Charon ont obtenu également une médaille d'or. Ce sont là des récompenses généralement assez bien méritées et assez justes pour que ceux qui les décernent s'en fassent honneur; et en vérité, nous ne concevons rien à un pareil incognito.

M. Didron, notre collaborateur, va faire un voyage archéologique de plusieurs mois en Grèce. Il veut étudier à sa source la religion grecque chrétienne dans ses monuments et son culte, ses édifices et sa liturgie, comme il a fait et continuera de faire pour la religion chrétienne de l'Occident. Les églises primitives et apocalytiques de Smyrne, d'Éphèse et de Milet; les douze églises de l'archevêché d'Athènes, qui, à ce qu'on prétend, ne rougissent pas de honte même sous les regards du Parthénon; les peintures byzantines et miraculeuses du Mégaspiléon, fameux monastère du golfe de Patras, creusé dans le roc, et où pas un antiquaire n'est encore entré; les édifices religieux de Mistra, métropole de la Morée, bâtie sur l'emplacement de l'ancienne Lacédémone; les vingt-deux couvents, les quatre mille moines, les cinq cents églises, chapelles et oratoires, qui couvrent, peuplent et décorent le mont Athos, cette *montagne sainte* des Grecs modernes, fournissent abondante pâture à l'archéologie chrétienne, et pour l'étude psychologique des mœurs originales et inconnues.

Pour lever le plan des monuments qu'il décrira, pour calquer les miniatures des manuscrits byzantins, pour copier les peintures à fresque et profiler l'ornementation sculptée dont il parlera, M. Didron emmène avec lui deux dessinateurs, dont l'un, M. Paul Durand, est déjà chargé de plusieurs travaux graphiques par le comité des arts et monuments.

Nous donnerons a nos lecteurs la partie la plus curieuse et la moins technique des observations de M. Didron, qui veut bien entrer en fréquentes relations avec l'*Artiste*. Nous pourrons publier aussi ceux des dessins de M. Paul Durand qui nous paraîtront de nature à piquer l'intérêt de nos abonnés. Un des buts que poursuit l'*Artiste* avec le plus d'ardeur, c'est de signaler les plus originales et les plus belles productions de l'art ancien comme de l'art contemporain, de l'art étranger comme de l'art national; nous voudrions être complets pour être plus utiles. Nous désirons faire à l'archéologie une place à côté de l'art proprement dit, et laisser parler quelquefois la première, tandis que le second continuera d'écrire de spirituels et poétiques feuilletons avec la plume, le crayon et le burin. L'antiquaire et l'artiste marchent de front dans la même route; c'est à nous de les unir en les prenant par le bras.

—

Il vient de s'ouvrir, dans le quartier latin, un nouveau cours auquel s'empresse assidument une grande partie des élèves des écoles. C'est dans la salle des concours de *l'Association polytechnique* qu'il a lieu. Le professeur est M. Charles Durand. Son objet est d'enseigner a cette jeunesse, destinée à figurer un jour dans les discussions du barreau, de la chaire doctorale et de la tribune, les préceptes trop négligés de l'art de bien parler. Il est évident que cet art acquiert une importance chaque jour plus grande, et qui ne se peut comparer qu'à celle qu'il avait dans les gouvernements libres de l'antiquité. En même temps que la presse se développe d'une façon si prodigieuse, l'emploi de la parole dans les assemblées publiques devient de plus en plus fréquent. A quelque carrière qu'on se destine, on doit s'attendre à avoir au moins quelquefois à exposer ses idées en public; et il faut que l'artiste lui-même qui veut jouer un rôle dans le monde, soit en état d'improviser son discours au besoin. Cependant, au milieu de tant de cours destinés à former parmi nous des littérateurs et des critiques, on n'en voit pas un seul qui ait pour objet d'apprendre à la jeunesse l'art de bien parler. Cet art existe pourtant réellement; il existe indépendamment de l'inspiration personnelle, qui, même pour les hommes les plus heureusement doués, est une ressource insuffisante. C'est ce que M. Charles Durand a entrepris de démontrer à son auditoire et ce qu'il a fait avec un grand succès; après avoir établi la réalité de l'art, il a montré par l'autorité des exemples et du raisonnement comment l'étude pouvait y rendre habile. Les jeunes gens qui suivent ce cours ont témoigné par de justes applaudissements au professeur, leur reconnaissance du plaisir et du profit qu'ils trouvaient dans ses brillantes improvisations.

—

M. Schnetz, pendant son séjour en Bavière, a été nommé membre-associé étranger de l'Académie Royale des Beaux-Arts de ce royaume. En rendant cet hommage au talent si distingué de notre compatriote, MM. les académiciens de Munich ont fait preuve d'un goût éclairé.

— M. Daguerre vient d'être nommé officier de la Légion-d'Honneur. Quoique tardive, cette marque de distinction ne peut que recevoir l'approbation la plus complète des amis des arts.

— Le roi vient d'acquérir de M. Michel Genod, peintre lyonnais, la *Fête du Bisaïeul*, tableau dans lequel cet artiste a rendu avec bonheur la scène touchante d'un vieux laboureur du Beaujolais, qui reçoit les caresses et les bouquets de sa famille. Sa Majesté a fait également l'acquisition du tableau de M. Léon Fleury, représentant le chemin dans les rochers à Sassenage.

— Les vieilles haines qui avaient existé entre la France et la Prusse disparaissent de jour en jour : c'est à nos artistes que nous en sommes redevables. Qui aurait pu supposer, il y a quelque cinq ans, qu'un jour viendrait où Berlin aurait une exposition de tableaux français? c'est pourtant ce qui arrive aujourd'hui. Grâce aux soins, aux lumières et à l'activité d'un nommé M. Kuhr, une Exposition a lieu dans ce moment à Berlin, et elle ne se compose que des œuvres d'artistes français seuls. Les maîtres de nos différentes écoles excitent les applaudissements d'une foule nombreuse qui se rend chaque jour avec empressement à cette exposition.

—

Mario, le ténor de l'Opéra, joue avec un très-grand succès sur le théâtre de Londres, dans un opéra de Donizetti. En retrouvant sa langue naturelle, on dirait que le jeune homme a doublé de valeur. Il a perdu toute sa gêne, toute son emphase, tout cet accent étranger qui le rendait si malheureux. On va jusqu'à dire, et la chose nous paraît très-probable, que Mario ne veut plus paraître a l'Opéra, qu'il s'est engagé avec les autres chanteurs de sa nation, et qu'il reparaîtra au Théâtre-Italien de Paris cet hiver.

—

Le Théâtre-Français a reçu, jeudi 20, avec une faveur marquée, une tragédie en trois actes et en vers, intitulée *Laurent de Médicis*. La pièce, qui est le début d'un jeune poète plein d'avenir, doit être mise a l'étude incessamment.

Le concert des Champs-Élysées est en plein succès : M. Dufrêne s'est fait entendre dans un solo de cornet à piston, et a, comme autrefois, produit la plus vive sensation. Le programme nous promet, pour ce soir, une fantaisie exécutée par MM. Dufrêne, Lavigne, Rémusat et Bernard : nous ne saurions manquer à un aussi séduisant appel.

INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE.

Direction des Musées Royaux.

Le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir le public et MM. les artistes que, d'après les ordres de M. l'intendant général de la liste civile, la grande galerie des tableaux et les salles des antiques seront ouvertes aujourd'hui, dimanche 23 juin et rendues à l'étude à dater du mardi 25 juin.

MM. les artistes qui n'auraient point encore fait retirer leurs ouvrages des salles de l'Exposition, sont priés de vouloir bien les faire enlever dans le plus bref délai.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey, Morel.

Agar dans le desert



Imp de Lemercier Bénard et Cie

Bas coté de l'Eglise de Blois



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Huitième Article.)



NCORE une fois, quel malheur que le temps nous manque! A peine avons-nous pu étudier, comme il convenait, la dixième partie de cette Exposition brillante, et voici que déjà les portes vont se fermer! A mesure que nous avançons dans cette étude si remplie d'intérêt, nous regrettons davantage que ces galeries, dans lesquelles est contenu tant de génie, soient fermées en toute hâte, tout comme s'il s'agissait d'un club républicain. Cependant, ils auront beau faire, nos prévoyants administrateurs ne nous empêcheront pas de compléter, autant qu'il sera en nous, cette histoire des arts utiles, commencée avec tant d'hésitation, et à laquelle nous avions fini par nous habituer aussi bien que nos lecteurs.

Voulez-vous, par exemple, qu'à cette heure nous parlions d'un art tout nouveau dans notre siècle, et qui fut autrefois, à remonter au treizième siècle, l'art favori des maîtres du monde, l'orfévrerie? En effet, cette préoccupation de l'antiquité la plus reculée, qu'est-ce autre chose que le dessin et la sculpture, la forme et la couleur, appliquées aux métaux les plus précieux? Bientôt les grands maîtres, quand ils eurent prouvé ce qu'ils pouvaient faire de l'argile ou du marbre, le mouvement ou la vie qu'ils pouvaient jeter sur la toile, essayèrent de transformer l'or et l'argent; ils voulurent élever ces métaux précieux à une dignité nouvelle; ils appelèrent à leur aide toute la finesse, toute la grâce, toute la facilité de leur génie, afin de produire sur ce petit espace autant d'effets qu'ils en pouvaient produire avec le marbre ou la pierre. Il y eut un temps dans cette Europe qui n'était encore ni l'Europe de Michel-Ange, ni la patrie de Pétrarque, où c'était un aussi grand titre d'être un habile orfèvre que d'être un grand sculpteur; ou plutôt, disons-le, dans cette admirable confusion de tous les arts, un grand artiste était tout cela à la fois: peintre, sculpteur, orfèvre, mosaïste, architecte. Raphaël dessinait des reliures et des assiettes; Michel-Ange et le Titien élevaient des remparts; Cellini faisait presque en même temps sa belle aiguière pour la duchesse d'Étampes, et le Persée pour son maître Médicis. Depuis le treizième siècle, l'orfévrerie, cette passion des rois et des grandes dames, a toujours été chez nous, sinon en progrès, du moins en travail. François I[er], Louis XIV, Louis XV enfin, ont eu, chacun d'eux, leurs orfèvres célèbres: ces riches palais, ces belles amours, ces fêtes sans fin, n'auraient jamais pu se passer du secours de l'orfèvre, non plus que des vers des poètes ou de la voix des chanteurs. L'orfèvre est en effet le magicien de toutes ces fêtes éternelles; il est l'honneur des banquets, il pare de ses chefs-d'œuvre les tables somptueuses, il donne aux mets du festin l'éclat et la forme, et leur saveur aux fruits, et leur couleur aux fleurs; les mille bougies du plafond et les doux visages des femmes, et le sourire de leurs amants, se reflètent à merveille dans cet argent aux mille formes variées. Grâce à ces ingénieux artistes, l'or et l'argent ont été autre chose qu'un morceau de métal arrondi et portant, pour toute empreinte, l'effigie d'un souverain. Ils ont été les ornements et les compagnons de la vie intérieure, ils ont été le luxe et la parure, ils ont été employés aux plus doux usages de la vie. Le plus noble vin a coulé dans les coupes d'or; les plus belles mains se sont lavées dans les aiguières d'argent. Tous les peuples, tous leurs siècles, ont laissé leurs empreintes éloquentes ou barbares sur ces morceaux d'argent et d'or; des nations entières n'ont pas d'autre gloire que d'avoir fabriqué ces riches chefs-d'œuvre. Les plus grands rois se sont vantés de leur orfévrerie tout autant que des batailles qu'ils avaient gagnées. Dans ce grand art, la matière, toute précieuse qu'elle est, disparaît presque entièrement. L'or n'est plus compté pour rien, mais bien les ornements dont il est chargé: les perles, les rubis, les topazes, les pierres les plus rares, ne sont plus cette fois que les accessoires obligés et presque vulgaires de ces merveilles. Qui se souviendrait aujourd'hui de Corinthe, sans les chefs-d'œuvre de ses orfèvres et le plaidoyer de Cicéron contre Verrès? Certes, il faut que cette passion-là soit bien puissante, puisqu'elle a existé même dans l'âme de Clovis, le chef des Francs. Un soldat avait brisé devant lui le vase de Soissons; trois ans plus

tard, au milieu de son armée, Clovis reconnut le soldat et lui brisa le crâne de sa framée, en s'écriant : — *Souviens-toi du vase de Soissons!*

Depuis Louis XV, ce roi égoïste et charmant qui a prodigué, en se jouant, la dernière fortune de son royaume, et dont l'influence amoureuse a été toute-puissante sur les beaux-arts de la France, l'orfévrerie, si longtemps en honneur parmi nous, s'est arrêtée soudain, frappée d'épouvante. Germain, cet homme chanté par Voltaire et si fort estimé du maréchal de Richelieu, ce passé maître en élégance, est le dernier orfèvre de talent dont le nom se puisse citer. Eh! que vouliez-vous que devînt ce grand art, qui est l'art des heureux, des élégants et des riches de ce monde, au milieu de toutes les convulsions qui allaient venir? Toute cette ancienne aristocratie de France, si naturellement élégante, et qui venait au monde avec la passion des belles choses, était menacée d'une ruine complète; la misère, la famine et la guerre avaient déjà attaqué dans leurs retranchements les plus formidables ces trésors des puissants et des riches. Dans un moment de découragement mortel, le seul qu'il ait eu de sa vie, le roi Louis XIV avait fait porter à l'Hôtel-des-Monnaies, ces beaux services d'or autour desquels s'étaient assis tous les grands hommes et toutes les belles personnes du grand siècle. A l'exemple du roi, toutes les grandes familles avaient fait le sacrifice de leur argenterie; ainsi une valeur réelle d'un milliard, peut-être, avait à peine produit pour un million d'écus de six livres; ainsi tout le génie de nos grands orfèvres s'était évanoui en fumée : triste conclusion de tant de peines, de tant de soins, de tant de dépenses royales. Et comme en France, quand on est en train de faire une chose, bonne ou mauvaise, on ne s'arrête plus, ce fut avec une ardeur incroyable que toute cette belle argenterie fut précipitée dans le creuset fatal. Tout y passa, l'art byzantin, l'art florentin, l'art français, le quatorzième, le quinzième, le seizième et le dix-septième siècle : les bijoux les plus précieux furent brisés pour un peu d'or qu'on en retirait; on arracha le diamant de la bague, afin de vendre séparément le diamant et le peu d'or dans lequel il était enchâssé. Ces beaux colliers d'or et de perles qui avaient servi à la rançon des rois, et dont la valeur représentait des royaumes, furent sacrifiés sans pitié et sans respect, nous ne dirons pas à la philanthropie, mais à la mode du moment; même, ce fut une occupation de toutes les dames de chercher dans les trésors de leurs familles les broderies les plus riches, afin de les parfiler de leurs mains, au milieu des causeries frivoles, afin d'envoyer cette charpie d'or et d'argent, toujours à ce stupide Hôtel-des-Monnaies, qui recevait tous ces chefs-d'œuvre bouche béante, et qui, pour une œuvre sans prix, rendait deux ou trois écus d'or. A ce métier funeste se sont perdues toutes nos richesses en ce genre, les plus fins bijoux, la plus riche vaisselle, les armures ciselées, les broderies, les tableaux repoussés, les écussons gravés sur l'or, les pierreries, montées avec tant d'art qu'elles doublaient de valeur; toutes ces belles reliques de la passion des anciens temps, ces gages des amours évanouis, ces restes brillants de l'opulence passée, ces bijoux fabriqués pour les maîtresses des rois de France, qui ne devaient plus avoir ni bijoux ni maîtresses; tout cela fut vendu misérablement au poids de l'or, et plus s'en allait la monarchie, plus aussi s'en allait ce beau luxe. La révolution française arriva : alors le peu d'argenterie que les grands seigneurs n'avaient pas vendu pour soulager les misères publiques, ils le vendirent pour eux-mêmes. On vendit tout, jusqu'aux cadres d'or qui entouraient les portraits vénérés des aïeux, jusqu'à l'anneau des fiançailles. 93 n'était pas moins avide d'or et d'argent que de sang et de salpêtre; certes, celui-là eût été bien osé qui, dans ces temps horribles, aurait fabriqué le plus petit vase d'argent! Ainsi mourut chez nous, faute de soutiens et d'appui, cet art de l'orfèvre et du bijoutier, jusqu'alors si envié, si respecté, si applaudi; ainsi disparurent pour ne jamais revenir, ces belles œuvres des anciens maîtres, condamnées à mourir parce qu'elles étaient d'argent ou d'or. Quel bonheur ce fut là, bon Dieu! que les tableaux du Titien ou de Raphaël n'aient pas contenu une seule parcelle d'or, qu'on n'eût pas fondu en argent les statues de Michel-Ange! car, à coup sûr, et les tableaux de Raphaël et les statues de Michel-Ange auraient été envoyés à la Monnaie, tout comme les cloches des cathédrales, tout comme l'argenterie de Benvenuto, les bijoux de Cardillac, ou l'orfévrerie de Germain et de Grossier.

Malheureusement il est encore plus facile de remettre sur pied une nation qui était en train de se perdre, que de remettre en honneur un art qui s'est perdu; quand toutes ces fureurs ridicules ou sanglantes eurent touché à leur terme, quand la dernière tête fut tombée, quand le dernier collier d'or fut brisé, quand la dernière salière fut fondue, il arriva qu'un peu d'ordre revint aux affaires. Nous eûmes même des espèces de tyrans bons enfants, des Directeurs, qui s'emparèrent du Luxembourg, où ils essayèrent tout de suite, pour commencer, de remettre en honneur le luxe de Louis XV. Ils se souvenaient, pour l'avoir vu de loin, de cette exquise élégance, de ces brillantes amours, et ils voulaient, les insensés! essayer s'il ne leur serait pas possible de rétrograder jusque là, en traversant cette mare de boue et de sang. Mais, hélas! les Directeurs avaient entrepris là une tâche qui n'était à la taille de personne, pas même à la taille de celui qui devait être plus tard l'Empereur. Ils ressemblaient à Louis XV comme un mulet ressemble à un cheval de belle race; leur luxe était un gâchis, leur élégance était une orgie. La cour qui les entourait se composait de voleurs et de courtisanes; leur esprit était fangeux, leurs bons mots

venaient tout droit de la halle comme leurs personnes. D'ailleurs, ces rois d'un jour comprenaient très-bien que cette puissance était plus que viagère, que leur luxe n'avait guère plus de racine que leur pouvoir. Nul artiste n'aurait consenti à travailler pour ces maîtres payés à l'heure, quand bien même ils auraient songé à faire travailler des artistes (1). D'ailleurs, qu'auraient-ils fait de ces chefs-d'œuvre? Ils se seraient brisés entre leurs mains. Donc ils se contentaient de quelques morceaux d'or ou d'argent bien massif; peu leur importait la forme, pourvu que la chose fût épaisse et lourde; ils disaient comme disent les bourgeois parvenus quand ils achètent au poids: *Nous ne payons pas la façon, et d'ailleurs les morceaux en sont bons! On n'en paie pas la façon*, vous avez là, en deux mots, tout le secret de cette décadence de l'orfévrerie. Aujourd'hui, grâce à cette effrayante mobilité des fortunes, nous n'estimons plus l'argenterie qu'au marc le franc; nous considérons le poids et non pas la main-d'œuvre. Placez entre les mains d'un bourgeois le plus beau petit coffret dans lequel Bianca Capella renfermait ses bracelets le soir, le bourgeois pèsera le petit coffret de ses deux mains en vous disant: *Ça ne pèse guère.* Aujourd'hui, le plus grand effort d'un homme enrichi, c'est de commander à quelque *bon fabricant* six douzaines de couverts d'argent, trois douzaines de couteaux en argent, une cafetière d'argent, douze plats en argent; et si le susdit enrichi ajoute à cette argenterie deux seaux à rafraîchir et une soupière en argent *massif*, cet homme parlera de son argenterie avec autant d'aplomb et d'insolence que l'aurait pu faire M. de Lauzun ou M. le prince de Soubise. Chez nous, pour que l'argenterie soit belle et admirée, il faut qu'elle soit à filets, qu'elle soit bien épaisse, surtout qu'elle soit contrôlée. Si le fisc n'a pas placé là sans respect son affreux contrôle, qui bosselle la plus belle pièce, le bourgeois ne croit pas à son argenterie, sa domestique n'y croit pas, sa femme n'y croit pas. Même, entre nous, je vous dirai que le bourgeois ne croit guère à ce trésor que lorsqu'il l'a envoyé une ou deux fois au Mont-de-Piété, pour savoir ce que l'on peut prêter *là-dessus*. Lamentable et triste fabrication, s'il en fût! travail de manœuvre! Ne vaut-il pas mieux cent fois être un forgeron dans sa forge, un maçon sur sa pierre, que d'être un orfèvre pour fabriquer des morceaux d'argent tout exprès destinés à puiser du potage dans une assiette, ou un morceau de bœuf bouilli sur un plat? C'est peut-être la seule profession de ce monde dont on ait supprimé tout-à-fait la façon. Quiconque achète une timbale de vingt francs, sur le quai des Orfèvres, se croit volé si, dans une balance, cette timbale ne pèse pas justement quatre pièces de cent sous. En vain diriez-vous au bourgeois: Mais si vous supprimez la façon, de quoi donc vivra l'orfèvre? Le bourgeois vous répondra qu'il fait déjà un assez grand sacrifice, que cet argent est un argent qui dort; plutôt que de donner seulement dix pour cent à l'orfèvre, il aimera mieux manger dans du fer. Eh! mon Dieu, mange avec tes doigts, gredin que tu es! Car aussi bien avec ses cuillers, ses fourchettes d'argent et ses cafetières, le bourgeois est insupportable; il les compte la nuit, il les compte le jour; il les enferme à clef dans son secrétaire; il les emporte à la campagne; il bat ses enfants quand l'enfant laisse tomber un couvert. Si quelque chose peut rendre le bourgeois féroce, c'est le couvert; cela l'enivre comme le vin; et que de fois à propos de ces horribles morceaux d'un métal rouge ou noir, ne vous êtes-vous pas rappelé cette pauvre servante de Palaiseau que son bourgeois a fait pendre, l'honnête fille, pour un couvert d'argent qu'elle n'avait pas volé?

Cependant, telle est la toute-puissance de ce sentiment qui nous pousse malgré nous, et même malgré notre fortune, à aimer les belles choses, que, peu à peu, au milieu des guerres de l'Empire, au milieu des luttes de la Restauration, ce sentiment-là finit par nous revenir. L'empereur Napoléon, qui sentait plus que personne tout ce qui manquait à sa monarchie, essaya de refaire une noblesse; mais cette tentative, heureuse sur plusieurs points, ne fut pas complète. Il pouvait bien dire aux soldats de son armée: Soyez ducs, soyez barons, soyez princes, soyez rois; mais il ne pouvait pas leur dire: Soyez des gens de goût, connaissez-vous en beaux meubles, en beaux livres, en tableaux, en statues; il ne pouvait pas leur dire surtout: Aimez la belle orfévrerie, non pas parce que c'est de l'argent, mais quoique ce soit de l'argent! Les compagnons du grand capitaine, ces rois de la conquête, étaient un peu tous, plus ou moins, les arrière-petits-cousins du soldat de Clovis. Ils auraient brisé, eux aussi, le vase de Soissons pour en avoir les morceaux. Leurs femmes, les duchesses de fraîche date, ne donnaient pas moins de peine que leurs maris à l'Empereur. L'Empereur aurait perdu tout son temps à leur faire comprendre qu'il ne suffit pas qu'un diamant soit gros pour être beau, mais qu'il faut encore qu'il soit bien monté; que l'or des bracelets n'est rien, mais bien leur forme; aussi ces ducs et ces duchesses d'hier, après les premières instructions impériales, furent-ils abandonnés à eux-mêmes; on leur fit de gros bijoux bien massifs. Seulement, comme nous le disions tout à l'heure, quelques connaisseurs d'élite s'étant glissés dans la cour nouvelle, rencontrèrent sous leurs mains quelques artistes d'élite disposés à les servir. Dans ce temps-là, M. Odiot le père s'efforçait autant qu'il était en lui d'échapper à l'influence de David, d'être moins Grec et moins Romain que le voulait l'usage; il tentait de ramener en honneur l'argent ciselé avec goût, sculpté avec



(1) De retour d'Italie, après la conquête d'un royaume, le jeune capitaine, qui n'avait en partant trouvé de crédit que chez un seul bottier, ne trouva de crédit que chez un seul orfèvre nommé Biennais.

soin; il cherchait des formes nouvelles, mais il les cherchait d'une façon timide, comme un homme qui a peur de déplaire au maître et qui ne se sent pas assez fort pour imposer son goût personnel à tous ces parvenus de la bataille. Ces gens-là, il est vrai, avaient pu voir dans leurs conquêtes les plus belles argenteries de ce monde : la fine argenterie d'Italie, toute parsemée de ces belles figures découvertes par Raphaël et les hommes de son école; la lourde argenterie allemande, déjà grave et composée à l'usage des plus solides buveurs de l'Europe; mais ces chefs-d'œuvre avaient été regardés en courant. Il est vrai qu'on en avait rapporté quelques-uns pêle-mêle avec les restes du dernier festin, et pliés encore dans la nappe rougie sur laquelle ils avaient été étalés. Mais à ces œuvres galantes ou sérieuses, aux coupes des buveurs allemands, non plus qu'aux flacons des dames florentines, nos guerriers de l'empire n'avaient rien compris. A peine leur put-on faire adopter les timides innovations d'Odiot, qu'ils regardaient comme le comble de l'art. Ce fut à peu près dans le même temps que parut Fauconnier, mais celui-là était au moins un novateur hardi et sérieux. Il avait pour son art cette grande passion qui commande tous les sacrifices; il n'était pas un de ces orfèvres de hasard ou de pacotille qui se font orfèvres tout comme ils se seraient faits peintres en bâtiments ou serruriers ; au contraire, il avait étudié toutes les ressources de son art; il avait à la fois le goût, l'instinct et le génie de son art. Malheureusement cet homme est venu trop tôt, sa hardiesse devait le perdre. Il osa tout d'abord être nouveau, il parut étrange ; il inventait, on s'écria qu'il était bizarre. Il appela à son aide le dessin, la gravure, l'architecture, les pierres précieuses, tous les inventeurs qu'il put découvrir. Mais pendant qu'il se donnait toutes ces peines, nul ne vint en aide à cet homme infatigable. On lui refusa l'argent dont il avait besoin pour produire ; on pesa ses ouvrages; ils étaient faits pour être vus et non pas pour être pesés ; on lui opposait chaque jour les prix de ses confrères, et c'est en vain qu'il répondait qu'il était orfèvre et non pas batteur d'argent : nul n'osait adopter cette nouveauté si étrange et si coûteuse. Enfin, après avoir lutté longtemps contre l'indifférence et la parcimonie de ses contemporains, Fauconnier succomba. Il avait espéré se sauver avec la châsse de sainte Geneviève, mais ce dernier chef-d'œuvre de sa main découragée ne fit qu'augmenter sa misère. L'église marchanda avec l'artiste comme avait fait la cour ; l'archevêque de Paris fut obligé de commander une quête pour payer la belle œuvre de l'artiste. L'argent vint lentement et vint mal. L'ennui s'en mêla, le découragement de l'orfèvre fut sans remède, il languit dans la misère, il mourut très-pauvre. Et cet homme qui avait consacré sa vie à toutes ces élégances, à toutes les recherches pleines de goût de la vie royale; celui-là même qui avait rempli de tant de chefs-d'œuvre les plus somptueuses demeures, il est mort sans laisser de quoi se faire enterrer ; il n'avait pas à lui une bague, pas une montre, pas une fourchette d'argent, pas le plus petit morceau de ce métal qui prenait sous sa main tant de formes riantes; à peine avait-il un lit et un fauteuil, qu'on a vendus ! On a vendu aussi ses beaux modèles d'orfévrerie. Parmi ces modèles, il y avait des tigres, des lions et des ours qui ont été poussés très-haut; c'étaient des animaux de Barrye ; car il faut que vous le sachiez, Barrye est l'élève bien-aimé de Fauconnier. Si Fauconnier avait pu vivre, c'est-à-dire s'il avait pu acheter encore de quoi mettre en dehors les grandes idées qui l'obsédaient, Wagner ne serait pas peut-être le plus grand orfèvre de ce temps-ci.

Ce Wagner est un des artistes les plus singuliers et les plus remarquables d'aujourd'hui ; il a la grande qualité d'être un artiste inventeur; aussitôt qu'il a fait une découverte, il la donne à qui veut la prendre. Il est de ces hommes qui ne connaissent pas pour eux-mêmes les brevets d'invention, qui laissent aux autres cette espèce de mur d'airain dont la base est d'argile, et derrière lequel se retranchent les inventeurs de corsets et de faux toupets. En fait d'inventions, Wagner est le premier qui, chez nous, ait donné une grande extension aux nielles, cette invention du siècle de Léon X, dont les Russes modernes, chose étrange ! s'étaient attribués le monopole. Si le nielle, aujourd'hui, a fait tant de progrès, s'il est fin, abondant, varié comme vous le voyez, vous le devez à Wagner. Si le platine a pris rang parmi les métaux que le bijoutier peut mettre en usage, c'est encore à Wagner que le platine doit cet honneur. Grâce à lui, qui a adopté en la perfectionnant la méthode nouvelle, on se passera désormais de mercure pour dorer l'argent et le bronze ; et non-seulement il est un inventeur persévérant, mais encore il est le plus studieux et l'adorateur le plus zélé des grands ciseleurs de la Renaissance. Les vases, les bijoux, les armes, les coupes, les aiguières, les coffrets, les torsades de l'habile artiste, ne sont comparables à rien de ce qui se fait aujourd'hui en Europe. Il est aussi amoureux de belles pierres que de fines ciselures ; il a pour l'aider dans cette recherche un savant lapidaire, nommé Mention. Et ainsi, que de riches bijoux ils ont tirés de l'oubli, que de topazes, d'améthistes, d'émeraudes, ils ont mis en œuvre ! Non moins hardi que Fauconnier, mais d'une volonté plus nette et plus ferme, mais soutenu par des moyens d'exécution qui manquaient à son malheureux devancier, Wagner ne recule jamais devant aucune entreprise qu'il croit belle et grande. Avant de commencer une œuvre nouvelle, il ne se demande pas si l'Europe contient un homme assez riche pour l'acheter ; il la commence, il l'achève, il la polit avec amour, il l'entoure de toutes les grâces, de toutes les délicatesses exquises d'un homme qui aime son art ; après quoi l'acheteur arrive ou non : qu'importe ? l'œuvre est accomplie. C'est ainsi que cette

année, pendant les huit premiers jours de l'Exposition seulement, — mais vous n'avez pas vu cela, vous autres, — a été exposé le plus admirable camée que Mention eût découvert. Ce camée avait été acheté une somme énorme au fond de l'Allemagne. Il avait appartenu à plusieurs impératrices d'Allemagne dont on citait les noms; il avait été monté bien des fois, à des époques bien diverses, et pour des causes bien différentes, et toujours le nouvel ouvrier avait fait regretter l'ouvrier précédent. Ainsi ce beau camée avait passé par toutes les formes, par toutes les transitions, par toutes les décadences. Le dernier qui l'avait monté était évidemment un malheureux manœuvre du temps de l'Empire, et pourtant, malgré toute sa maladresse, il n'avait pu parvenir à détruire entièrement l'élégance, la grâce et la beauté de ce relief. Mention avait donc rapporté ce camée à Wagner; pendant plusieurs mois, celui-ci médita en lui-même pour savoir quel noble parti il en pourrait tirer. A la fin, il imagina de débarrasser ce camée de tout accessoire étranger et d'en faire une psyché! Le bel Onix devait s'élever gracieusement sur un pied doré. De l'autre côté, une glace brillante devait refléter un jeune visage, à coup sûr; car ces charmants bijoux veulent, avant tout, être possédés par les belles personnes, afin de valoir tout leur prix. Qu'ils appartiennent d'abord à une femme, à l'une de ces femmes dont le nom seul épanouit les âmes, et que cette femme soit reine ou princesse, peu nous importe! Je ne crois pas que, même dans les musées les plus curieux de l'Italie, vous puissiez rencontrer une plus belle pierre et mieux montée que celle-là. Une grande difficulté se présentait tout d'abord à accomplir cette entreprise : il fallait, pour faire valoir ce riche camée, donner à cette monture des tons nets et assez fermes pour faire disparaître les inégalités du ton de la pierre. Il fallait éviter que le support en argent doré ne ressemblât au cuivre doré; il fallait, en un mot, que le cadre fût digne du tableau. La difficulté a été admirablement vaincue : le platine est venu en aide à l'or, l'émail a jeté à profusion toutes ses ressources autour de ce bijou devenu méconnaissable, à ce point, qu'un des plus curieux amateurs de Paris disait à Wagner : — A la bonne heure! voilà un magnifique camée, et bien plus beau que celui que vous m'avez montré il y a un an. — C'est pourtant le même camée, a répondu Wagner.

Malheureusement, ce bijou, auquel bien peu de femmes, et même bien peu de Parisiennes dans leurs rêves les plus ambitieux, auraient osé aspirer, à peine a-t-il été exposé en public, qu'il a été découvert, vous jugez avec quels transports, par un homme qui cherchait en vain, dans toute l'Europe, un chef-d'œuvre assez beau pour être présenté à la fille d'un souverain le jour des noces royales. Il s'agissait d'une jeune et belle personne, née à l'ombre d'un grand trône, l'orgueil de son père, et qui se mariait par amour, comme on ne fait plus guère aujourd'hui, même dans les plus minimes conditions de ce monde. Aussitôt découvert, le bijou fut aussitôt acheté; en vain l'artiste, qui tient à sa gloire bien plus encore qu'il ne tient à sa fortune, demandait quinze jours de répit, afin qu'au moins pût-on admirer son nouvel ouvrage; pas un jour, pas une heure! L'ambassadeur emporta le précieux bijou comme eût fait un voleur. Mais Wagner avait de quoi prendre sa revanche; dès le lendemain, la psyché enlevée fut remplacée par deux vases qui méritent toute votre attention. L'un de ces vases n'est rien moins qu'un souvenir lointain de ce treizième siècle, qu'on met au nombre des siècles barbares, et qui pourtant, par son mouvement inquiet et chercheur, se rapproche si fort des quinzième et seizième siècles. L'art, dans ce temps-là, obéissait au double souvenir des Romains et des Grecs; ils s'étaient confondus dans cette ville à deux faces, Constantinople, qui semblait réaliser la fiction du Janus antique. En un mot, on était en entier dans l'art byzantin. L'Orient ne s'était pas encore révélé à l'Europe; mais l'Europe, croisée, était allée le chercher, sauf à le comprendre plus tard. Dans ce vase, du plus emphatique style byzantin, l'habile orfèvre a représenté plusieurs sujets tirés de la vie de Robert de Clermont, ce fils chevaleresque et croyant de saint Louis. Sur la face du vase est représenté le combat en lice qui eut lieu à Paris, en 1278, et dans lequel le prince fut blessé grièvement à la tête par une masse d'armes. Ces tournois à armes prétendues courtoises, étaient un peu plus dangereux que les duels sérieux de nos jours. Sur le revers, le prince Robert, revenu à des sentiments plus chrétiens, fonde l'hospice de Moulins. Les portraits qui entourent ces deux compositions importantes représentent saint Louis et la reine sa femme, le comte de Clermont et sa femme Béatrix.



Toute la grâce sévère de cette époque a été comprise à merveille; on se demande avec inquiétude dans quel siècle cette œuvre a été exécutée. Cette grande entreprise était entourée de difficultés, que nous tâcherons de vous expliquer de notre mieux. Car jamais, que nous sachions, l'émail n'avait été étendu sur un espace aussi vaste et avec un succès plus complet. Voici donc où était la difficulté : les émaux ne peuvent s'employer que très-imparfaitement sur l'argent, encore est-il indispensable que les pièces qui doivent recevoir l'émail soient presque exemptes de soudure; supposez même que la pièce soit sans soudure, l'argent au feu se dilate si fort, que l'émail finit toujours par éclater après un certain temps; il fallait donc trouver un alliage qui empêchât cette trop grande dilatation. Ce problème a été résolu par une invention de M. Wagner, qui ne consiste rien moins qu'à allier le platine à l'or.

Le platine est, comme le zinc, un métal presque tout nouveau; on ne s'en servait guère que pour les arts chimiques, car il supporte le feu à un degré extraordinaire; mais, véritablement, ce n'était pas assez servir

pour un métal qui, par sa valeur intrinsèque, tient, comme on sait, le milieu entre l'or et l'argent. Les arts industriels, et surtout la fabrication de la haute orfèverie, réclamaient depuis longtemps l'emploi de ce nouveau métal qui pouvait leur être si utile; mais il était impossible de le fondre; mais travaillé à la lime ou au ciseau, il laissait après lui des rognures précieuses tout-à-fait perdues, pendant que la moindre parcelle de l'or ou de l'argent garde toujours sa valeur. Ces fragments de platine ne valaient pas des rognures de cuivre ou de fer, tant il était impossible de les mettre à profit. Plusieurs fois on avait tenté, il est vrai, un alliage du platine dans de certaines proportions avec les divers métaux; mais c'était plutôt là une affaire de curiosité qu'une tentative sérieuse. M. Wagner a résolu le problème en homme qui veut s'en servir. Il cherchait un métal qui eût les qualités de l'or à vingt carats, et qui, par son prix, se pût employer à des ouvrages importants. Il fallait que les précieux matériaux qu'il emploie, la sardoine, l'agate orientale, le lapis, pussent être montés sur ce nouveau métal, et de façon à ce que leur couleur et leur poli fussent en harmonie avec la monture; il fallait, en un mot, trouver quelque chose qui remplaçât l'argent doré; les anciens maîtres orfèvres avaient tout-à-fait proscrit l'argent doré; ils le jugeaient indigne de s'associer avec les pierres précieuses, et encore ces grands maîtres trouvaient-ils que l'or n'était pas assez bon; car ils émaillaient leur or et ils l'entouraient de pierreries quand il s'agissait de bijoux importants. Voilà pourquoi M. Wagner a tant cherché à faire en grand cet alliage du platine qu'on avait à peine essayé avant lui. A l'aide de cette nouvelle combinaison, il a trouvé un or qui conservait toutes les propriétés essentielles de l'or. On sait qu'en orfèvrerie l'emploi de l'or pur est impossible. Il faut absolument, pour que l'or conserve les émaux et les bijoux, qu'il soit allié à des métaux étrangers. Aussi, depuis le treizieme siècle, et à la Renaissance des arts, voyons-nous tous les maîtres italiens allier l'or à l'argent et au cuivre dans de certaines proportions. Toutes les fois que vous entendez parler des bijoux, il est toujours sous-entendu que c'est de l'or allié à d'autres métaux. Eh bien! maintenant l'or de Wagner, ce n'est plus de l'or allié au cuivre ou à l'argent, c'est de l'or allié au platine; c'est donc l'alliage le plus fin qui ait été fait jusqu'à ce jour. La pierre fine et l'émail n'ont jamais eu de monture plus éclatante et plus ferme à la fois. Au couronnement de la reine d'Angleterre, on admira beaucoup l'ornement d'habit de M. le comte Z.....; c'était un alliage de platine. Le beau missel de madame la duchesse d'Orléans, cette admirable réunion des plus belles pierres, ces agrafes brillantes, cette mosaïque si variée et si fine de toutes les choses qui étincellent, c'est encore de l'alliage de platine. Ainsi ont été vaincues les plus grandes difficultés qu'offrait la psyché dont nous parlions tout à l'heure. Ainsi ont été surmontées les grandes difficultés du vase byzantin. Cette fois, l'émail ne rencontrait ni soudure ni monture; et même, à propos de ce vase, remarquez que si l'orfèvre eût été obligé d'employer l'or pur, il lui eût fallu 24,000 fr. d'or: il ne lui a fallu que 4,000 fr. de son alliage. Toutefois, il s'agit toujours d'un métal précieux; cette découverte est donc, vous le voyez, un des problèmes les plus importants que se pût proposer l'orfèvrerie moderne. Mais laissons là l'orfèvre, parlons de l'artiste; revenons à ce grand vase en argent repoussé, qui a vu le jour en même temps que le vase en émail. Un homme qui aime les belles choses, un grand seigneur riche, et qui sait très-bien qu'on n'a pas une grande fortune pour soi tout seul, mais, qu'au contraire, c'est un des devoirs de la fortune de la répandre çà et là, de féconder les intelligences, et que le riche ne soit riche qu'à cette condition, M. le duc de L***, a commandé à Wagner une amphore avec cette seule recommandation : *Tout ce que vous voudrez, excepté de la mythologie.* La chose a beaucoup arrangé Wagner, qui est plutôt Allemand qu'Italien, qui croit plus encore aux saints de la Légende qu'aux Dieux de la mythologie païenne. Il s'est donc mis à l'œuvre, et il a composé le vase que voici : Figurez-vous une amphore dont la forme capricieuse et libre rappelle quelque peu les amphores de la Renaissance par son cou allongé, par son anse fine et svelte, par son large ventre, copié sur une de ces cruches dont parle Théocrite quelque part : *Elle est cassée la plus belle des cruches!* On avait dit encore à l'artiste que ce vase ne serait point un vain ornement perdu sur un buffet de chêne; mais qu'aux grands jours il serait rempli d'un vin généreux et qu'il verserait aux convives la joie et l'esprit du festin. En conséquence, M. Wagner a fait son vase profond : sur l'anse, qui se recourbe mollement comme ferait une racine de houblon fraîchement coupée, se penche coquettement une jeune fille nue, aux belles épaules, les jambes pressées l'une contre l'autre, le sein appuyé sur ses bras, la tête penchée, et qui semble mêler sa douce haleine aux molles vapeurs du vin. Le vase se creuse donc; mais ne prenez pas la peine de le regarder jusqu'à la lie, suivez plutôt le couloir de ce cratère doré; et quand le vin sera versé, remarquez, sur le bord opposé, ces deux enfants espiègles qui ont grimpé jusque là, afin de recevoir dans leur bouche entr'ouverte la dernière goutte de la liqueur vermeille, perle chancelante qui n'est plus dans l'amphore, qui n'est pas dans la coupe. — Sur le corps du vase vous diriez d'un pandœmonium, agité ou calme, de toutes sortes de figures gracieuses ou terribles : l'Intempérance au gros ventre, la coupe pleine, la panse aussi; la Tempérance, calme et reposée, qui ne s'enivre que d'eau fraîche et d'amour. Ici les buveurs qui se battent, plus loin les buveurs qui s'embrassent; les épis et les fleurs, les épées nues et les roses. Vous diriez les différentes scènes d'un drame, jouées

avec soin par les plus beaux acteurs. Tout cela est galant, animé, leste, joyeux ; le dessin en est simple et vrai. C'est réellement et complètement une belle chose qui fait le plus grand honneur, d'abord à celui qui l'a faite, ensuite à celui qui l'a commandée ; ils se sont montrés tout à l'aise, celui-ci un grand artiste, et l'autre un grand seigneur, ce qui est plus rare encore, M. le duc de L***, qui a commandé cette belle épée à deux mains à Lepage, tout étonné qu'un gentilhomme lui commandât une épée ; — car, disait Lepage, il n'y a plus que les chapeliers qui vendent des épées aujourd'hui.

Après Wagner, arrivent immédiatement deux frères, les frères Marel, qui sont tout simplement très-dignes d'être cités après un si grand maître. Daniel Hopfer n'a pas de meilleur disciple. Leur exposition se compose de plusieurs beaux ouvrages, et ils ne demandent pas mieux que ce soit là de l'orfévrerie à la portée de tout le monde. Pendant que tant d'ouvriers s'efforcent de paraître des artistes, voici deux grands artistes qui ne seraient pas fâchés qu'on les prît pour deux ouvriers. Demandez-leur quelle est leur profession. Ils ne sont ni ciseleurs, ni sculpteurs, ni bijoutiers; ils sont orfèvres. Au besoin, ils vous prouveraient qu'ils sont les cousins germains de M. Josse. Mais, s'il vous plaît, prenez bien garde de les croire sur parole. Remarquez la corbeille de fruits, riche vermeil, trop chargée de rondes-bosses et d'ornements; le vase vénitien, enrichi de pierreries et d'ornements ciselés sur un fond d'arabesques émaillées de camaïeu ; le vase florentin, tout chargé de ses petits faunes bondissants, de ses satyres et de ses bacchantes : ne dirait-on pas que le couvercle de ce vase, surmonté de sa petite figure, a été dessiné par Virgilius Solis? J'aime aussi beaucoup le bassin contenant une buire et son gobelet, l'un et l'autre en forme hexagone, que décorent des têtes de châtelaines et de beaux pages aux cheveux flottants. Les deux petits faunes de la buire, qui caressent cette jeune femme, sont d'un effet charmant. Il y a encore plusieurs morceaux d'un fini précieux : la pipe orientale en vermeil, émaillée et ciselée, la théière en argent, plusieurs manches de fouet et de cravache, toutes les mignardises de la toilette d'une femme riche; des manches de couteau de dessert exactement copiés d'après Théodore de Brie ; que vous dirai-je? Ils ont voulu prouver à tous qu'ils travaillaient pour tout le monde, qu'ils n'étaient pas exclusivement les orfèvres des plus riches, mais que chacun pouvait venir à eux, et qu'enfin un peu d'art, de goût et d'élégance, ne pouvait jamais gâter du bon argent et du bon or. Mais le chef-d'œuvre des frères Marel, c'est, sans contredit, leur grande coupe en argent, qui est tout-à-fait digne d'être comparée, pour la netteté, la beauté des formes et le fini des détails, à la coupe de M. Denière. Cette coupe en argent est destinée à célébrer les artistes de la Renaissance. Quatre figurines en ronde-bosse, la Sculpture, la Peinture, l'Architecture et la Gravure, forment le noyau de la coupe. Au-dessus et sous la vasque, dans des médaillons, sont représentées les sciences, d'après Stephanus. Six têtes saillantes sortent de cet ensemble, comme sont les têtes des portes du Baptistère : Michel-Ange, Mazzo-Filiguerra, Lorrenzo Ghiberti, Albert Durer, Benvenuto-Cellini, Bernard de Palissy. L'intérieur de la coupe, j'en suis bien fâché, représente Apollon et les Muses. Cette coupe est véritablement d'un grand effet, d'autant plus grand qu'elle n'a pas reçu sa dernière parure, que l'or y manque, qu'elle est privée de ses rubis et de ses perles, et tout-à-fait dans *le simple appareil* dont parle Racine quelque part.

Vous voyez que, grâce à des artistes du premier ordre, nous avons à faire, cette fois, à un art qui est tout-à-fait en progrès. Aussi, quelle que soit notre hâte, parlerons-nous encore de la grande théière de M. Durand. M. Durand est un des hommes que la gloire de Wagner doit empêcher de dormir. Il a voulu entreprendre, et il a mené à bonne fin, un véritable monument d'argenterie. Il a donc imaginé, aidé qu'il était par M. Klagmann, une immense théière dont voici à peu près le dessin. Un plateau à plusieurs étages. La théière, entourée de tous ses accessoires, domine les hauteurs. A chaque étage se placent les porcelaines. Cet ensemble est d'un bel effet. La ciselure de toutes ces pièces diverses est du fini le plus excellent. Toute une fortune est placée sur ce seul morceau d'orfévrerie ; mais, par cette rareté d'acheteurs et de gens de goût, nous sommes bien inquiet, pour M. Durand, de savoir ce que sa théière va devenir.



Un autre orfèvre, qui est jeune et qui a déjà une belle renommée, M. Froment-Meurice, est, à coup sûr, un des plus grands fanatiques de Wagner. Il a fait ses premières armes sous Fauconnier ; il a étudié son art dans toutes ses parties ; il a imaginé de faire de l'orfévrerie une grande fabrication, et de répandre autant que possible, même parmi le bourgeois, l'amour des beaux ouvrages, afin qu'un jour le bourgeois ne disputât plus à l'orfèvre la gloire et le prix de la main-d'œuvre. M. Froment-Meurice, dont le magasin est un des plus beaux ornements de cette ville nouvelle qui s'élève dans le quartier de la Grève, et qui finira par purifier cet entassement d'immondices, s'est fait représenter cette année à l'Exposition, par de beaux vases d'une charmante forme toute nouvelle ; il a évité avec un rare bonheur ces horribles formes de l'argent anglais, qui n'appartiennent à aucun siècle, à aucun peuple. M. Froment-Meurice excelle surtout à produire toutes sortes d'adorables petits bijoux d'une grâce, d'une élégance et d'une perfection infinies. Il a étudié, on le voit bien, avec amour, les chefs-d'œuvre mignards du siècle passé. Il aime Germain, l'orfèvre de Louis XV et de Voltaire, comme tant d'artistes de nos jours aiment Watteau et Boucher. Mais, il faut le dire, c'est bien moins par imitation que par

inspiration, que ces bagues, ces colliers, ces bracelets, se nouent et s'enroulent sous les doigts du jeune artiste. Ici, selon nous, s'arrête la grande école fondée par Wagner. Après M. Froment-Meurice, reparaît, sans s'étonner de rien, cet éternel M. Josse. qui est resté le même depuis le commencement du monde ; celui-là ne s'est jamais inquiété que d'une chose : c'est de vendre sa marchandise tout aussi bien que son compère le tapissier M. Guillaume. Ne lui parlez ni de sculpture, ni de ciselure, ni de nielles. ni de vases élégants, qui ne sont bons à rien ; mais parlez-lui de plats, d'assiettes, de cafetières, de chandeliers et de couverts à filets. L'art, le seul mot de l'art, prononcé maladroitement devant lui, fait grincer des dents à M. Josse. Du reste, M. Josse est un excellent fabricant : son argenterie est bien fondue, bien battue, bien éclatante, bien luisante ; il est Anglais, il est pataud, il méprise la mode, il méprise la nouveauté, et, Dieu merci, ces dames le lui rendent bien. Je vous prie de remarquer, parmi les objets exposés par M. Froment-Meurice, son vase doré à l'immersion, ou, pour parler plus vulgairement, *doré à la sauce*. C'est une façon toute nouvelle et qui, dans cinq ou six cents ans d'ici (chez nous les moyens nouveaux s'adoptent lentement), doit préserver les ouvriers doreurs des dangers du mercure. Ce vase doré à l'immersion est d'un éclat extraordinaire, et pourtant telle est l'excellence de ce procédé, qu'on y gagnera, non-seulement la santé des hommes, car ce ne serait pas assez gagner, mais encore une grande économie. Sur deux vases de la même dimension, l'un doré au mercure. l'autre doré à la sauce, l'un coûte 250 francs, l'autre 130 francs de dorure, soit 120 francs d'économie, ce qui nous fait espérer que ce nouveau moyen finira à la longue par être adopté ; car nous sommes véritablement une nation *progressive et intelligente*.

Si vous saviez ce qui nous reste à voir, ce qui nous reste à dire, malgré tout ce que nous avons dit et vu, vous resteriez frappé d'épouvante ; vous vous croyez bien avancé sans doute ; nous avons à peine parcouru la moitié de ces vastes galeries ! Que voulez-vous que nous vous disions, par exemple, puisqu'on ne nous laisse pas le temps de nous informer de ces beaux produits de Sedan, de Louviers, d'Elbeuf, de Lyon, de Rouen, de Mulhouse, ces grands métiers qui battent sans fin et sans cesse ? En vain ont-ils envoyé leurs plus riches tissus, leurs produits les plus précieux : celui-ci ses châles, qu'on dirait les nouveau-venus du fond de l'Orient ; celui-là ses gazes ; cet autre son velours ou ses dentelles ; nous aurions le génie et l'expérience d'une grande coquette de vingt ans, nous saurions, aussi bien qu'elle peut le savoir, pour en avoir déjà tant usé, quels sont les mérites de ces tissus, l'éternel amour des femmes, le seul amour qu'elles gardent toute la vie, qui naît avec elles, la passion de leurs beaux jours, la distraction de leur âge mûr, la consolation aérienne et futile de leur vieillesse, que nous serions très-embarrassé de vous dire ce que renferment ces étroits sentiers qui mènent de Paris à toutes les villes manufacturières du royaume. Comment, je vous prie, faire la différence entre ces tissus de laine, de soie, de coton, de bourre de soie ; châles indous, châles du Thibet, châles français ? Allons donc un peu au hasard, et pardonnez-nous cette fois encore nos erreurs, comme nous nous les pardonnons à nous-même.

Demandez à ceux qui s'occupent de cette grande fabrication quels sont les meilleurs filateurs pour les tissus de laine, on vous répondra que M. Hindenlang fils aîné fabrique des tissus en laine dont la chaîne est de 90 fils et la trame de 150 fils, ce qui est prodigieux. Viennent après M. Hindenlang, MM. Prevost, Bietry, Griolet, membre du jury, Possot, très-modeste et très-excellent fabricant. On vous expliquera en même temps l'établissement de filature cardée de MM. Camus fils et Croutel. Trois mille ouvriers filateurs produisent chaque jour 17,000 échées, qui représentent mille livres de laine en fils propres à la draperie. Ces fils s'en vont à Reims, à Paris, à Lyon. On vous dira aussi comment les fils les plus ordinairement employés varient du numéro 18 au numéro 80, et comment les fils numéro 165, exposés par M. Hindenlang, sont presque des tours de force sans résultat. Cependant, M. Melon-Marcant, de Reims, a fait filer à la main un beau voile du numéro 180, *du vent tissu*, comme disent les poètes arabes. En même temps que les draps fins devenaient plus fins de jour en jour, on fabriquait avec un succès prévu à l'avance, les gros draps qu'amène l'hiver : *draps matelassés, tricots de laine, tissus à côtes interrompues*. Vienne décembre, et les paletots ne manqueront pas. On vous nommera aussi les fabricants les plus célèbres : à Louviers, M. Frédéric Jourdain ; à Elbeuf, MM. Chefderu, Victor et Auguste Grandin. On vous racontera comment MM. Pelligot et Alcant remplacent l'huile d'olive dans la préparation des laines, par l'acide oléique ; comment ils opèrent les dégraissages par le carbonate de soude ; comment, cette fois, la terre à foulons est supprimée. Qui vous empêchera, pendant que vous y êtes, de vous faire expliquer le tannage des cuirs à la *jusé* et à la *garouille*, supprimé par M. Boudet, et l'écorce du petit chêne remplacée par l'acide caustique à la chaux, pour les bourrages des peaux ? On dit que cette fois, les cuirs de la France l'emporteront tout-à-fait sur les cuirs de l'Angleterre. Eh ! mon Dieu ! qui vous empêche encore, puisque vous voulez tout savoir, d'aborder cet abominable caoutchouc, la plus atroce et la plus infecte préparation dont on ait jamais imaginé de vêtir un peuple civilisé ? Autrefois, il y a vingt ans, quand nous faisions des balles rebondissantes avec la gomme élastique, quand cette gomme, qu'on avait le bon sens de laisser en repos, n'était bonne tout au plus qu'à servir de jouet, on nous eût bien étonnés, si on fût

venu nous dire : « Hâtez-vous de faire vos balles, enfants, car avant peu on fera fondre et dissoudre toutes les balles qui ont été faites par toutes les générations du monde. Cette gomme liquide sera étendue sur des fils grossiers; la plupart d'entre vous, vous n'aurez pas d'autre vêtement; cette affreuse gomme vous poursuivra partout, la nuit et le jour, l'été et l'hiver, à la ville et à la campagne; elle prendra toutes les formes, les plus humbles et les plus grotesques. Vous aurez des bretelles en caoutchouc, des cravates en caoutchouc, des casquettes en caoutchouc, ô comble de dérision! des seringues en caoutchouc; surtout, vous aurez des manteaux en caoutchouc; des manteaux imperméables, il est vrai; mais si la pluie ne saurait les pénétrer, en revanche, ce tissu funeste résiste à l'air. Sous un pareil manteau, vous êtes étouffé comme sous une carapace brûlante. Bientôt la plus horrible odeur vous porte à la tête, vos nerfs sont agacés cruellement par ce froissement sec et criard. Si par hasard vous portez la main à votre manteau, votre main est déchirée; si le manteau effleure votre joue, votre joue est sanglante. Jamais les pères du désert, jamais les plus rudes anachorètes, jamais saint Siméon Stylite, cet imbécile au sommet de sa colonne, n'ont été soumis à un plus cruel cilice. Prenez donc garde, si vous êtes sage, au caoutchouc comme au bitume, c'est à peu près la même invention gluante et malsaine. Ils ont la même odeur : le caoutchouc est du drap, comme le bitume est du marbre. Siècle de bitume! siècle de caoutchouc!

Laissons là le caoutchouc, et s'il vous faut absolument un drap qui ne soit pas fait avec de la laine, arrêtez-vous devant ces deux modestes pièces d'étoffe, remarquez leur éclat et leur souplesse : cela s'appelle du drap castor, cela est très-léger et très-fin, et cependant la brebis, le mouton, toute la gent porte-laine n'a rien à y voir. Le lièvre et le lapin ont fourni les matériaux de ce beau drap; gare à eux maintenant! Depuis l'introduction des chapeaux de soie, on les laissait quelque peu tranquilles; mais notre jeune fabricant, M. de Crept, les reprend en sous-œuvre, et il n'est pas disposé à les laisser en repos de sitôt.

Nous aurons beau faire, jamais nous ne nous reconnaîtrons dans ces vastes magasins remplis de tant d'objets divers. Voici les batistes-laine, les mousselines-laine de Robert Blanchart; les foulards, les étoffes imprimées d'Eggly-Roux et de Jourdan-Morin. Arrivent à la suite les mousselines de Tarare, ces charmants tissus unis et brodés, et les soieries de Lyon, les étoffes peintes, satins, crêpes, robes de bal, écharpes, stores, toutes les recherches du goût et de l'art. L'un imprime sur le velours toutes les fleurs du parterre; l'autre, nommé Bémy, se trouvant par bonheur très-habile à dessiner les papillons, ces belles fleurs volantes, s'est mis à les reproduire sur le vélin, sur la gaze, partout; il recouvre des couleurs les plus brillantes, des dessins les plus ingénieux, les robes pour le bal, les éventails pour le coin du feu; en un mot, parmi toutes ces expositions diverses, c'est un éclat, c'est une variété, c'est une richesse, ce sont des prix tantôt si bas, tantôt si exagérés, que l'ignorant qui passe ne peut que s'étonner sans se rendre compte de tant de différences.

Une belle nouveauté qu'il faut encourager, parce qu'elle jettera dans nos demeures beaucoup de richesse, de silence et de chaleur, ce sont les étoffes pour l'ameublement et la tenture. MM. Beauvallet, Forlier et Tiret excellent dans ce genre de fabrication. Grâce à eux, nos murailles si nues, chargées d'un papier si mesquin, vont prendre une face nouvelle : les tentures les plus variées reposeront nos regards ennuyés; les tapis que nous foulons aux pieds n'arriveront plus comme un accident de notre intérieur, mais ils seront dignement accompagnés par ces belles tentures. Les portes grossières seront remplacées par ces belles draperies qui s'ouvrent et qui se ferment sans bruit : c'est toute une révolution dans l'ameublement. Pour la compléter vous aurez les plus admirables tentures en cuir doré et verni, production toute flamande, industrie qui s'était perdue, recherche ingénieuse qui ne se passe ni de l'art, ni du goût. C'est un savant architecte, M. Constantin, qui remet en honneur ces tentures des vieux palais; ce cuir a toute la grâce et toute la souplesse de la plus belle étoffe, il prend volontiers toutes les empreintes, et quand il les a prises, il les conserve toujours. Soumettez-le à l'estampille, soudain il va reproduire les contours les plus variés, et même les bustes, les images, dont vous voudrez garder l'empreinte. La salle à manger, cette importante partie d'un appartement bien fait, ne peut pas avoir d'ornements plus nets et plus simples. Vous garderez les tentures de Fortier pour le salon, celles de Tiret pour la chambre à coucher, et si par hasard un petit coin vous reste où vous ne placiez ni les velours peints de Gobert, ni ceux de Vauchelet, vous serez toujours le maître d'essayer d'une étoffe nouvelle qui se fabrique avec le verre. Cette fois, en effet, le verre se file comme la soie. Quand le verre est filé, vous faites de votre soie une étoffe brillante. L'éclat du jour ou l'éclat des lustres remplit cette étoffe des couleurs les plus variées : vous diriez d'un arc-en-ciel placé là. La lumière se joue à merveille dans ces draperies lucides. Le diamant n'a pas plus de feu. L'eau courante, frappée du soleil, vous donne une juste idée de ces tentures. Placez-les dans les maisons les plus fréquentées : une pareille tenture veut la joie, la fête, l'éclat; elle demande à briller avant tout. — Un autre inventeur, M. Charles Christofle, ne file pas le verre, mais bien l'argent; avec son argent il fait une étoffe solide, compacte; il donne à son étoffe toutes les nuances du blanc, et il a la prétention d'en charger les plus nobles murailles; mais il me semble que ceci entre



un peu plus qu'il ne convient dans les *Contes des Mille et Une Nuits*. A votre appartement ainsi tendu, j'imagine qu'il faudra des meubles. Nous avons dit l'autre jour que les meubles ne vous manqueraient pas. Vous n'avez qu'à choisir entre les bois les plus précieux et les formes les plus bizarres. Je vous recommande cependant la tapisserie de M. Limage-Pinçon. Ne dirait-on pas la plus belle tapisserie des Gobelins? Ne dirait-on pas que c'est une jeune femme qui a tracé à l'aiguille ces petits points serrés, menus? C'est tout simplement un métier qui fait cette œuvre, et qui met à la portée des fortunes ordinaires un ameublement qui n'était fait jadis que pour les rois.

Maintenant parlons des châles. Le châle est la partie importante de cette Exposition, à l'usage de la plus belle moitié du genre humain. La gaze s'envole, la dentelle se déchire, le soleil emporte la couleur du ruban, le velours perd son éclat, la soie se chiffonne, le satin se fâne; toutes ces vanités charmantes ne sont, à bien prendre, que des vanités d'un jour. Le gant éclate sous la main qu'il enserre, la plume flottante se brise, le chapeau de paille se déforme, la rose artificielle languit et meurt dans les beaux cheveux noirs, comme une rose cueillie de la veille; toute cette parure de la beauté est encore plus éphémère que la beauté même : elle passe encore plus vite que la jeunesse. La jeunesse a plusieurs printemps : la mousseline n'a qu'un jour. Seul au-dessus de toutes ces vanités qu'il protége, le châle reste et ne meurt pas. Le châle est éternel ; il conserve jusqu'à la consommation des siècles son éclat, sa souplesse, ses vives couleurs. Il voit passer, sans s'inquiéter, toutes les modes; il use toutes les robes nouvelles ; il est patient par la même raison que Dieu, parce qu'il est éternel. Le châle est le rêve tout éveillé des femmes, c'est un long poëme venu de l'Orient, que toutes les femmes de l'Europe répètent en chœur comme une prière universelle. Le châle est l'ami des blanches épaules, des bras rebondis, des jeunes seins qui commencent à battre, des tailles souples et fines; il est le protecteur de tout ce qui est jeune et frais. A sa chaleur douce et légère, s'abritent calinement les coquettes du Nord. Au Midi, le châle pare les têtes les plus belles; il est bon à tout, prêt à tout; voile ou manteau, il est le compagnon de toutes les belles années, le confident de tous les soupirs; il est l'orgueil de la femme. Dis-moi quel est ton cachemire, et je te dirai qui tu es.

Vous concevez donc quelle est l'importance d'un pareil tissu dans la vie européenne ! Une femme peut prendre au hasard son amant ou son mari ; mais à coup sûr elle choisira son châle avec le plus grand soin ; car du soin de ce châle dépend sa vie, dépend sa gloire, dépend surtout l'avenir de son ménage ; car si le châle est beau, s'il est d'une belle couleur, s'il est original sans être bizarre, voilà une femme contente pour bien des années, elle n'a plus rien à désirer dans ce monde, du moins pour longtemps. Toutes choses vont au gré de son envie, son mari n'est pas sans vertu, elle lui porte quelque estime. Changez le châle de cette femme, adieu toute cette paix domestique! Pourtant il n'y a guère plus de trente années que cette passion nouvelle s'est introduite parmi nous. Ce fut la conquête de l'Égypte qui nous valut les premiers châles. Il y eut des capitaines de l'armée qui, ne sachant que rapporter à leurs maîtresses, leur rapportèrent à tout hasard un de ces tissus si bizarres, et notez bien que ceux-là furent d'abord les plus mal reçus. Ces dames s'écrièrent qu'on se moquait d'elles ; elles auraient préféré, sans nul doute, des pastilles du sérail; pour témoigner tout leur mécontentement et leur mépris, elles étendirent *ces vilains tapis*, les unes sur leur lit, les autres , ô profanation ! sur le parquet de leur boudoir. Mais cet oubli de toutes les convenances ne devait pas durer longtemps. Il faut toujours que le grand homme insulté soit vengé, que le Dieu se réveille, que le prophète soit reconnu ; les châles de Cachemire devaient avoir leur jour de vengeance comme les héros de l'histoire, et bien vite. En effet, dans cette foule de coquettes sans intelligence qui déshonoraient à plaisir la coquetterie française, se rencontrèrent quelques belles dames plus sensées, plus hardies, Mme Tallien, Mme Récamier, la femme et les sœurs du premier consul ; elles se drapèrent hardiment, ces belles personnes, dans ces beaux châles dont elles pressentaient l'avenir, elles leur prêtèrent tout l'appui de leurs grâces, de leur beauté, de cette faveur populaire qui les entourait à tant de titres, car elles avaient été les premières à espérer quelque chose d'humain dans ce désordre sanglant de la société française. Jamais donc révolution ne fut plus complète que celle-là. Ces châles proscrits la veille, ces tissus calomniés, insultés, foulés aux pieds, ils furent le lendemain portés en triomphe ; les plus vaines, les plus superbes, se prosternèrent devant eux. Ceux qui les avaient apportés furent proclamés les héros de l'armée : plus d'un fut nommé colonel ; il arriva, en un mot, ce que vous savez. Le châle commença sa carrière ; l'Orient, vaincu par nous, nous eut cependant pour tributaires ; les dernières bayadères de l'Inde furent sollicitées par nos duchesses de fraîche date, de leur céder à prix d'or leur moindre lambeau de laine ; il n'y eut plus de passion, plus d'amour, plus de vœux féminins que pour ces précieux tissus, dont les femmes ne pouvaient se passer. Cette passion nouvelle fit une grande diversion aux guerres de l'empire. L'empereur Napoléon fut quelque peu étonné de ce nouveau-venu de l'Orient qui lui disputait l'attention et les hommages universels. Toutes les passions passent et se dissipent, celle-là seule est restée, le temps n'a fait que l'accroître , elle grandit chaque jour. Parlez-en avec respect : c'est la seule passion sincère de l'univers féminin!

Ce que voyant, le commerce et l'imagination française,

qui vont, Dieu merci, de compagnie, finiront par s'inquiéter grandement. Tout cet or sortant de France pour s'échanger si loin contre des morceaux de laine tissue, chagrinait singulièrement nos fabriques de laine et de soie. Des hommes de mérite et habitués à ne s'étonner de rien, se demandèrent enfin si donc, avec une très-belle laine, d'excellents métiers, des ouvriers habiles, les meilleurs dessinateurs, toutes les traditions des Gobelins, des capitaux énormes, on ne pourrait pas parvenir à établir en France une certaine concurrence avec quelques esclaves indiens, couchés dans des trous et reproduisant sur des métiers barbares des dessins non moins barbares. L'idée était belle et nationale. M. Ternaux en eut l'honneur ; il apporta dans cette entreprise toute la persévérance, tout le courage, toute l'intelligence d'un grand fabricant. Il arriva bientôt, comme il l'avait pensé, à produire les plus beaux châles du monde ; mais voyez la bizarrerie de l'esprit féminin ! quand il eut résolu son problème, quand il eut fabriqué ses chefs-d'œuvre, M. Ternaux vit son entreprise si bien conçue se briser contre un obstacle qu'il n'avait pas prévu, à coup sûr. Les femmes, ces mêmes femmes si avides de châles, qui pour un châle auraient donné leur vie, auraient renié leur Dieu, auraient vendu leur corps et leur âme, elles ne voulurent consentir à aucun prix à porter des châles français. En vain leur disait-on : Mais le tissu des châles français est plus fin, le dessin est plus correct, la laine est aussi belle, le châle est aussi léger, vous le payez cinq fois moins cher ; les malheureuses ne voulaient rien entendre ; elles criaient sans fin et sans cesse : Des cachemires de l'Inde ! des cachemires de l'Inde ! En vain l'Impératrice elle-même adopta les châles nouveaux, en vain les plus belles dames de Paris leur furent en aide, rien n'y fit ! Cette fois les maîtresses souveraines de la mode furent vaincues par la mode. Je vous laisse à penser le découragement mortel qui dut s'emparer de Ternaux. Mais, disait-il en revenant à la charge, vos cachemires de l'Inde, avant de tomber sur vos épaules, ont été portés par tous les rajahs, par toutes les danseuses, par toutes les concubines des sérails de l'Orient ; ils vous arrivent déjà vieux et usés ; plus d'une fois ils vous ont donné la peste. Ce tissu est plus dangereux que le tissu de Déjanire. Au contraire, mes châles sont éclatants, nouveaux, faits pour vous. Vous aurez la virginité de ces beaux tissus, essayez-les !—Vains efforts, vaines prières. Le cachemire français fut repoussé comme un vil intrigant. Alors il fallut encore changer de système ; le fabricant ne se tint pas pour vaincu. La vie du fabricant est une lutte de chaque jour, un duel corps à corps avec toutes les fantaisies de l'espèce humaine. On se mit donc à faire en France, non plus des châles français, mais des châles cachemires. On imita tant qu'on put ces tissus grossiers, ces trames claires et lâchées, ces dessins si peu logiques, ces couleurs si mal disposées ; tant qu'on put on se fit oriental, c'est-à-dire barbare. Cette fois le fabricant se crut sauvé, tant il était Indien ; mais les femmes, malicieuses créatures qu'on ne trompe que lorsqu'elles veulent être trompées, eurent bientôt découvert la ruse ; elles reconnurent, on ne sait comment, que ces cachemires indiens étaient fabriqués en France ; elles s'écrièrent de plus belle : Cachemire ! Cachemire ! Plus que jamais les cachemires français furent mis à l'index ; c'était bien plus qu'un déshonneur de les porter : c'était un crime contre la mode !

Ce fut à peu près dans ce temps-là que fut inventée une épithète dont je ne sache pas que jamais produit humain eût été affligé. On disait des cachemires indiens, des cachemires *adultères*. Ce fut là toute la vengeance que put tirer le cachemire français. Peut-être y avait-il là de quoi se consoler, mais à coup sûr il était impossible de se sauver : aussi l'honorable M. Ternaux, vaincu sans retour, ne fit-il, depuis ce temps, que languir. Il succomba dans cette lutte ; nous avons vu vendre à l'encan cette maison, où il avait abrité ses beaux troupeaux de mérinos ; nous avons appris comment cet homme était mort ruiné, après avoir livré tant de nobles batailles. Hélas ! celui-là aussi, il est mort trop vite ; s'il vivait aujourd'hui, il pourrait assister aux nobles efforts de ses successeurs dans le champ-clos qu'il a ouvert. Car les fabricants français n'ont pas été découragés par la défaite de leur illustre chef : ils ont imité son courage ; ils ont suivi le sentier qu'il avait tracé. A cette heure, remarquez que la fabrication commencée par M. Ternaux est arrivée à son plus haut degré de perfection. Nulle différence n'existe plus entre les châles français et les châles de l'Inde, même pour les prix ; car, Dieu merci ! le châle français est parvenu à être aussi cher aujourd'hui que le châle indien. C'est tout-à-fait la même fabrication, mais plus belle ; c'est tout-à-fait le même dessin, mais enfin avec plus d'art et de goût. Des dessinateurs se sont établis chez nous, pleins d'imagination et de recherches savantes, hardis, qui n'ont pas d'autre ambition que de trouver des dessins populaires adoptés par le goût public. C'est un travail à part et dont nous n'avons aucune idée, nous autres, habitués à la grande peinture et à l'indépendance de l'artiste. Ici l'artiste dépend du fabricant tout comme le peintre dépend du graveur. En bonne fabrication, il faut que chaque année amène un dessin nouveau pour les robes, pour les écharpes, pour les châles, pour les rubans. Il en est de ces dessins comme des vaudevilles : un dessin réussit sur dix ; le dessin qui réussit fait la fortune du fabricant ; il est le bienvenu aux *Deux Magots*, à la *Lampe Merveilleuse*, chez Delille, dans tous les endroits où se vendent les tissus à l'usage des femmes ; il est traité comme un tableau de Decamps à l'Exposition du Louvre : les Parisiennes se l'arrachent à tout prix. Le dessin qui ne réussit pas est abandonné à la province, quand les grisettes parisiennes n'en veulent plus. On

vend l'étoffe, abstraction faite du dessin, qui passe par-dessus le marché. Vous comprenez donc combien il est important, quand il s'agit d'un châle de cent louis, que le dessin de ce châle ait du succès. Ceci est l'œuvre de quelques artistes à part, à la tête desquels il faut placer M. Amédée Couderc. M. Amédée Couderc est un artiste très-ingénieux, qui connaît à merveille les moindres nuances des couleurs entre elles, qui sait pressentir, autant qu'on les peut pressentir, les goûts mobiles et variés des femmes. Dans cette profession, remplie de tâtonnements et de dangers, non-seulement il faut deviner les moindres caprices de son public, mais encore il serait bien nécessaire de savoir comment seront faites les diverses saisons de l'année, si le printemps sera pluvieux, si l'été sera brûlant, si l'automne ne ressemblera pas à l'hiver; il faudrait même pouvoir prédire tous les changements de la politique, afin que si l'atmosphère politique est remplie de deuil, vos fonds clairs ne paraissent pas trop joyeux; comme au contraire vos fonds sombres seraient trop sévères pour les jours de victoires et de crédit public. Ce sont là bien des conditions de succès, et il faut une grande persévérance et un grand bonheur pour réussir au milieu de tant de périls. M. Couderc a réussi cette année; c'est lui qui a fait le beau dessin du châle intitulé *la Fête des Fleurs*, de M. Chaussen aîné. Ce châle est véritablement un tableau. Il faudrait le regarder à la loupe pour en bien saisir tous les charmants détails : c'est un tourbillon, c'est une joie, c'est un délire! Le châle de M. Chaussen a obtenu le succès de cette année, grâce au dessinateur. Quant à vous dire les noms de tous les fabricants heureux, quant à vous dire tous leurs sujets, je ne saurais. Depuis vingt ans, M. Girard s'acharne à fabriquer le pur cachemire de l'Inde; on dit qu'il manque de goût, mais peut-être le fait-il exprès afin d'être plus indien. — M. Deneirouse produit de très-beaux tissus, mais les couleurs en paraissent quelque peu criardes et peu harmonieuses. — M. Legrand-Lemor est le plus ancien fabricant de Paris. — M. Bourbonnet est le plus nouveau, et déjà il fait des chefs-d'œuvre.

Au premier rang et avant tout, il faut placer M. Arnould, qui marche de progrès en progrès. MM. Chambellan, Tiret, H. Junot, Gouzé jeune, Jourdan-Morin, le successeur de M. Rey, sont autant de fabricants excellents, qui ont démontré victorieusement qu'avec beaucoup d'argent il était facile de faire de très-beaux châles, mais qu'il était impossible de faire une concurrence sérieuse — pour le prix — avec le châle de l'Inde, car l'ouvrier indien est payé à trois sols par jour, et le nôtre à six francs. Pour le dire en passant, M. Rey est le même homme qui a remplacé par le mot français *châle* le mot persan *schawl*, dont nous paraissions vouloir nous servir. Cette petite révolution grammaticale est plus importante qu'on ne pense au premier abord. Ce mot français, châle, a porté un assez grand coup aux châles de Cachemire, il a nationalisé nos propres produits. Maladie nommée, maladie guérie, dit l'école de Salerne; cachemire nommé, cachemire adopté, peut-on dire. Parmi les châles de cette année, on a quelque peu ri du châle d'Ulloa, entouré de drapeaux tricolores. S'il est défendu d'arborer un drapeau quelconque, c'est surtout à un châle, car nos drapeaux passent si vite! Toujours est-il que ce châle d'Ulloa démontre victorieusement que nos fabricants sont aussi expéditifs que nos artistes. Un châle d'Ulloa à l'Exposition de l'Industrie! un tableau d'Ulloa au Louvre! voilà ce qui s'appelle mettre la gloire à profit.

Le châle Palatin de M. Hébert n'a pas été, que nous sachions, généralement approuvé. Le châle peut changer de dessin; il doit garder sa forme. — M. Léon Bachelot fabrique, à très-bon marché, des châles d'un très-riche aspect; huit mille châles par an dans les prix de cinquante, soixante et cent vingt francs, au lieu de trois, quatre et six cents francs; véritable châle parisien qui a pris pour devise : *Paraître*. — MM. Albert Simon sont, comme on sait, les successeurs de MM. Ternaux; ils ont dignement poursuivi et continué l'œuvre du maître. Ils fabriquent à la fois les châles les plus coûteux et ceux au plus bas prix. Ils emploient tour à tour la laine, la soie, le cachemire, le coton, et l'effilé or et argent. Ils ont la gloire d'avoir inventé le tartan, cette nouveauté économique, s'il en fut, qui a été le grand succès de 1832. Même après ses premiers jours de triomphe, le tartan est resté comme une œuvre de première nécessité Le tartan se fabrique en laine cardée; la chaîne est double. MM. Simon les livrent à 17 francs, et cependant le châle pèse une livre quatorze onces. La chaîne cardée conduisit les mêmes fabricants à fabriquer un nouveau châle qu'ils appelèrent châle Égyptien. Celui-là était plus chaud, plus léger que le tartan; il fut adopté tout aussitôt. Lyon et Reims se mirent bientôt à fabriquer ces nouveaux produits. Vinrent ensuite les châles de laine en laine peignée doublée; le châle *Indou*, léger et printanier s'il en fut; le châle broché or et argent, tout nouveau, dans le prix de cent vingt francs à mille francs; enfin les châles d'exportation, on les imprime soit à plat, soit en relief. C'est une branche de commerce qui n'est pas sans importance. Voilà comment cette maison de M. Ternaux est assurée de vivre, grâce au zèle et à l'intelligence de ses jeunes successeurs.

Vous savez comment se fait le commerce des châles de cachemire? Ces beaux produits, enveloppés dans des peaux cousues, sont apportés du fond de la vallée à travers les déserts jusqu'à la foire de Makarief, aux confins de l'Asie. Il faut quelquefois trois jours pour vendre un châle. Les transactions se font tout bas, celui qui achète et celui qui vend se tenant par la main. L'homme qui achète le premier tissu fait semblant de n'en pas vouloir;

l'homme qui vend ne vend jamais que comme contraint et forcé, en pleurant, et quelquefois même pour achever l'affaire, on est forcé de lui donner quelques coups de bâton. Quand enfin l'affaire est tout-à-fait conclue, quand le châle est livré, quand il est payé, acheteur et vendeur prennent le café, puis ils se jettent à genoux et récitent la prière suivante :

« Oh ! grand Dieu, toi qui es le Dieu des vendeurs et « des marchands de châles, fais en sorte que toutes les « femmes de l'Europe soient toujours ce que tu les as « faites dans ta bonté, vaines, coquettes, frivoles, infi- « dèles, afin que nous ayons toujours des châles à leur « vendre! »

Voici bien longtemps que les marchands de Makarief adressent cette prière à l'Éternel, et depuis ce temps-là la prière a toujours été reçue favorablement de l'Éternel.

Jules Janin.

STATUES

DE TALMA ET DE LEKAIN.

La statue de Talma, sans compter parmi les meilleurs ouvrages de M. David, se recommande cependant par des qualités de premier ordre. J'ai entendu nier la ressemblance du visage, et je crois, en effet, que ce reproche est sincère dans la bouche de ceux qui ont vécu familièrement avec le modèle. Mais il ne faut pas exagérer la valeur de ce reproche. Le portrait de Talma par Gérard ne diffère pas beaucoup de la statue de M. David, et le portrait de Gérard était généralement accepté comme ressemblant. D'ailleurs, il suffit que le marbre ne contredise pas les souvenirs de la foule. Or, le Talma de M. David s'accorde assez bien avec l'image gravée dans la mémoire des spectateurs. J'adresserai à l'ouvrage de M. David un reproche plus sérieux et qui, jusqu'ici, n'a pas été formulé nettement. Il me semble que les plans musculaires du visage ne s'accordent pas avec les plans musculaires de la poitrine ; en d'autres termes, le visage paraît plus jeune que la poitrine. M. David a trop souvent prouvé son savoir et son habileté pour que nous puissions attribuer cette contradiction à l'inexpérience ; c'est donc tout simplement une faute de goût. M. David a cédé au plaisir de modeler la poitrine d'un vieillard, sans se rappeler l'âge qu'il avait donné au visage de Talma. C'est une faute grave, sans doute, mais cette faute n'efface pas la science profonde que M. David a montrée dans le masque et dans la poitrine. Les membres ne sont pas traités avec moins d'habileté, et l'auteur a su concilier l'élégance et la fermeté. Toutefois, il me semble qu'il a exagéré la distance qui sépare les deux premiers doigts du pied. Le Philopœmen de M. David présente le même défaut : c'est pourquoi il me semble utile de le signaler. La partie la moins heureuse de cette statue est assurément la draperie. A peu près inintelligible du côté qui fait face au spectateur, elle est de l'autre côté beaucoup trop pesante. Puisque M. David, en composant la statue de Talma, consultait le Démosthènes que nous avons au Louvre, il aurait dû serrer de plus près cet admirable monument de l'art grec, et lui emprunter sa draperie si simple et si majestueuse. Personne, sans doute, ne se fût avisé de blâmer ce larcin, car l'imitation de l'art grec n'est permise qu'aux mains habiles.

La statue de Lekain, quoique très-inférieure à la statue de Talma, indique cependant, sinon la faculté, du moins le désir de bien faire. Plusieurs parties de cet ouvrage sont traitées avec un soin remarquable. Nous ne pouvons rien dire de la ressemblance du visage ; d'ailleurs, ici la ressemblance n'est pas en cause, car M. Dantan a consulté le portrait placé dans le foyer des Comédiens, et ce portrait est généralement considéré comme très-fidèle. Nous ne prendrons pas la peine de critiquer le costume que M. Dantan jeune a prêté à Lekain ; car ce costume est précisément celui du portrait que nous venons de mentionner, et il nous semble raisonnable de ne pas attribuer aux acteurs du dix-huitième siècle un savoir dont ils étaient loin de soupçonner l'importance. Puisque Lekain jouait le rôle d'Orosmane avec cette robe singulière qui rappelle en même temps les fêtes du carnaval ou l'intermède du *Bourgeois Gentilhomme*, M. Dantan a bien fait de ne pas violer la tradition. Mais il a eu tort de croire qu'il suffit pour créer une statue d'interpréter la couleur par la forme, et de substituer l'ébauchoir au pinceau. Cette erreur est aujourd'hui malheureusement accréditée, non-seulement parmi les gens du monde, mais parmi un grand nombre de statuaires. Cependant la statuaire et la peinture ne sont pas placées dans les mêmes conditions ; elles ne disposent pas des mêmes ressources, et doivent nécessairement obéir à des lois diverses. Ce qui s'exprime très-bien par la couleur peut souvent s'exprimer très-mal par la forme. C'est pour avoir méconnu cette vérité que M. Dantan jeune a fait une statue d'un effet assez insignifiant, malgré le soin studieux avec lequel il a traité les différentes parties de son œuvre. Il a fidèlement copié le tableau qu'il avait devant lui, et c'est précisément à cette fidélité littérale que nous devons attribuer l'insignifiance de la

statue de Lekain. Ni l'attitude, ni la disposition du costume, ne conviennent à la statuaire ; fût-il cent fois prouvé que le portrait placé au foyer des Comédiens reproduit scrupuleusement la réalité, je répondrais que cet argument est sans valeur ; car l'imitation littérale de la réalité, impuissante à produire un bon tableau, ne saurait produire une bonne statue. Non-seulement la peinture et la statuaire obéissent à des lois diverses, mais encore la statuaire et la peinture doivent se proposer autre chose que l'imitation littérale de la réalité. Le statuaire et le peintre doivent, chacun selon les conditions de son art, interpréter ce qu'ils voient. C'est à ce prix seulement qu'ils méritent le nom d'artistes. M. Dantan jeune, en se bornant à transcrire ce qu'il devait interpréter, a méconnu une des lois les plus importantes de la statuaire. Qu'il recueille les avis, qu'il s'interroge sérieusement, et il comprendra toute la légitimité de nos reproches.

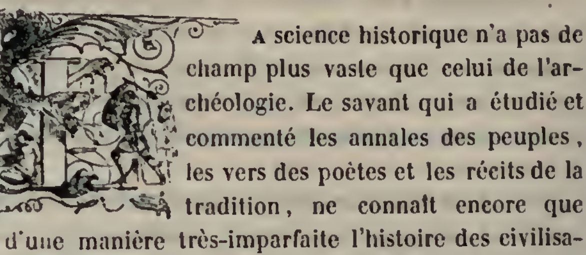
La place assignée aux statues de Talma et de Lekain exagère singulièrement les défauts que présentent ces ouvrages, et que nous venons de relever. Le voisinage de M. David fait le plus grand tort à M. Dantan. L'interprétation savante qui caractérise le visage, le torse et les membres du Talma, nous rend plus sévères pour la réalité impersonnelle du Lekain ; et l'ironie puissante du masque de Voltaire, l'importance prodigieuse qu'Houdon a su donner à la tête de son modèle, contrastent malheureusement avec les plans du visage de Talma. Le marbre de M. David nous semble inanimé près du marbre d'Houdon. S'il est vrai, comme on nous l'assure, que la statue de Talma fût destinée au foyer des Comédiens, nous devons regretter que le projet des souscripteurs n'ait pas été accompli ; car il est certain que l'œuvre de M. David gagnerait beaucoup à être vue isolément. Pourquoi faut-il que le hasard préside presque toujours, en France, à la répartition des tableaux et des statues ?

GUSTAVE PLANCHE.



DE

L'ARCHÉOLOGIE.



A science historique n'a pas de champ plus vaste que celui de l'archéologie. Le savant qui a étudié et commenté les annales des peuples, les vers des poètes et les récits de la tradition, ne connaît encore que d'une manière très-imparfaite l'histoire des civilisations, s'il n'a pas appelé à son secours les connaissances que lui fournit l'étude des antiquités : les monuments et les livres des anciens auteurs, s'expliquent les uns les autres et se prêtent un mutuel appui. Dans les constructions du passé, nous voyons les mœurs, les coutumes, les croyances, les superstitions des nations, se révéler sous des formes irrécusables et avec une puissance énergique. Les édifices publics en pierres, comme les plus vulgaires ustensiles qui ont échappé à la destruction du temps, ont aujourd'hui un prix infini pour nous, quand ils ont été soumis aux investigations des archéologues.

Les ouvrages des historiens nous apprennent bien l'histoire politique des peuples, nous instruisent bien sur leurs systèmes religieux, leurs lois, les événements de la paix et de la guerre, sur les hommes illustres dans les armes ou dans les lettres ; mais si les sciences historiques ne se retrempaient aux sources de l'archéologie, leurs notions seraient incomplètes et n'auraient qu'une médiocre portée.

L'histoire et l'archéologie sont donc inséparables : l'une est à l'âme ce que l'autre est au corps. Si l'une nous initie aux secrets de la vie civile et internationale des états, l'autre nous montre leur vie intime et privée.

C'est l'archéologie qui donne à chaque nation son costume et ses armes, qui nous conduit au forum, nous introduit dans le temple, nous fait prendre part au banquet des princes et assister au modeste repas du citoyen ; qui nous mène au théâtre applaudir les tragédies de Sophocle ou de Sénèque ; qui nous fait asseoir sur les gradins de l'amphithéâtre pour nous montrer les combats des gladiateurs ou des bêtes féroces : avec elle nous entrons dans le palais des rois, dans les thermes et les gymnases, dans les camps et les forteresses. Qu'il s'agisse de l'antiquité ou du moyen-âge, de l'Égypte ou de l'Inde, de la Grèce ou de la Judée, de l'Italie ou de l'Espagne, de l'Allemagne ou de la France, l'archéologie a un flambeau pour éclairer toutes les profondeurs et tous les secrets de l'histoire de ces nations. Son champ

est pour ainsi dire infini; elle embrasse tous les siècles passés et toutes les civilisations éteintes.

Les études archéologiques ne remontent pas au-delà du seizième siècle. Depuis la Renaissance jusqu'à notre époque, ces études ont pris un immense développement. Les matériaux ont été assemblés, une foule de découvertes ont été faites; partout les investigations des savants ont porté leurs fruits. Alors l'archéologie n'avait qu'un petit nombre d'adeptes, d'hommes profondément érudits, écrivant pour la plupart de gros mémoires en latin, et discutant, avec une sagacité incroyable et une patience à toute épreuve, les difficultés de l'histoire les plus frivoles en apparence.

Puis, tous ces travaux, toutes ces études, toutes ces recherches, recueillis dans d'énormes volumes in-folio, ont été systématisés et ont servi de base à la science archéologique qui s'est constituée, et que tant d'hommes d'une intelligence supérieure ont cultivée dans ces derniers temps.

Mais c'était peu que d'explorer l'antiquité païenne, de connaître les beaux monuments que les Grecs et les Romains avaient légués à notre admiration. Il y avait un autre ordre de monuments qui nous touchait de bien plus près et qui nous offrait un intérêt bien plus vif; nous voulons parler des monuments de l'art chrétien. Chose singulière, ce n'est que lorsque les églises et les monastères commençaient à tomber en ruines, que l'on a songé à les étudier. On écrivait livres sur livres à propos de la Maison-Carrée de Nîmes ou de l'Arc d'Orange, et l'on semblait ignorer l'existence de Notre-Dame d'Amiens et de Saint-Ouen de Rouen! On recherchait avec une avidité curieuse, avec un enthousiasme quelquefois ridicule, une brique romaine, un fragment de poterie, ou le tracé d'une voie antique, et l'on vouait à l'oubli et au mépris publics toutes les intéressantes basiliques de l'art roman et byzantin, qui couvrent le sol de la France. Il a fallu que les Anglais, dont l'esprit de nationalité est bien plus ardent que le nôtre, eussent attiré notre attention et notre intérêt sur nos constructions du moyen-âge, pour nous faire penser à leur donner enfin l'importance qu'elles méritent.

Bien que l'archéologie chrétienne n'ait commencé que depuis quelques années à débrouiller le chaos de l'histoire de nos arts, cependant les recherches ont été si actives et les investigations si heureuses, qu'il nous est facile de savoir l'âge de la moindre pierre sculptée, de connaître la destination de presque toutes les antiquités de notre pays, et d'expliquer la plupart de nos monuments figurés.

L'étude de l'archéologie chrétienne n'exige pas un fonds de connaissances aussi vaste et aussi varié que l'étude de l'antiquité païenne. Aussi trouve-t-on aujourd'hui, dans tous les départements, une foule de personnes qui peuvent faire l'histoire et la description de nos monuments avec une entière connaissance de cause. Quelque importants que soient les résultats auxquels on est arrivé déjà, on en prévoit encore de bien plus grands pour l'avenir. Chaque province a pour ainsi dire un genre d'architecture à part, comme elle a une langue, un patois qui lui appartient en propre; son individualité se manifeste aussi bien dans ses édifices que dans ses poésies et dans son costume. Cette topographie monumentale est à peine ébauchée ; elle devrait être surtout le but de tous les travaux archéologiques qui s'exécutent dans notre pays.

On n'a pas encore expliqué d'une manière satisfaisante comment de la dégénérescence de l'art greco-romain est sorti l'art chrétien; quelles sont les diverses influences qui ont modifié l'art roman au onzième siècle, et qui l'ont transformé tout-à-fait, quand enfin l'arc aigu, ou ogive, est devenu un élément fondamental de l'architecture. Toutes ces questions sont graves et n'ont pas jusqu'à présent été assez approfondies.

La symbolique du christianisme est une source presque inépuisable d'investigations, de conjectures et de problèmes à résoudre. Il y a des travaux pour bien des années avant qu'on ait appris à connaître les peintures de toutes les verrières, les sculptures des chapiteaux et celles qui se retrouvent dans presque toutes les parties des églises, sans parler des miniatures, des manuscrits, et des ustensiles consacrés au culte. Cette partie de l'histoire de l'art chrétien est sans contredit la plus curieuse et la plus importante. Il faut même convenir que sans la symbolique, les monuments du moyen-âge, en général d'une forme grossière, n'offriraient qu'un médiocre intérêt.

En considérant la sympathie que l'on a maintenant pour les études relatives à l'art chrétien, nous avons pensé qu'il serait à propos de leur consacrer une place dans les colonnes de l'*Artiste*. Il nous a semblé qu'on accueillerait bien des travaux sur l'histoire de notre art national, et des monographies des monuments les plus célèbres de la France. Ces articles, rédigés par nos antiquaires les plus érudits, ne seront pas obscurcis par ce fatras technologique dont on se plaît trop souvent à embarrasser les abords de toutes les sciences.

De cette manière, notre recueil étendra le cercle de sa spécialité. L'archéologie était d'ailleurs le complément nécessaire d'une publication comme la nôtre, qui doit se consacrer à tous les monuments de notre art national, aussi bien à l'art ancien qu'à l'art moderne.

Louis BATISSIER.



Lettres sur la Province.

EXPOSITION DE NANTES.



Pour qui étudie avec attention une exposition de province, il y a une double impression à recueillir. Premièrement, on est frappé des singuliers jugements portés par le public provincial sur les œuvres que Paris lui envoie. En second lieu, il faut juger soi-même le mérite des productions locales, mérite qui est en raison directe du degré de sympathie intelligente que les indigènes éprouvent pour les maîtres du passé ou pour les grands artistes contemporains. L'exposition de Nantes est très-curieuse à ce double point de vue. Elle compte une douzaine de tableaux de nos meilleurs peintres parisiens, surtout entre les paysagistes. Il suffit de citer les noms de MM. E. Delacroix, Ziégler, Jeanron, Cabat, Rousseau, Jules Dupré, Aligny, Corot, Paul Flandrin. Ajoutez ceux de MM. Robert-Fleury, Eugène Goyet, Jules Jollivet, Wachsmutt, Lessore, Wattier, Jules André, Benouville, A. Thuillier, Garneray, Brascassat, Rocquemont, et la pléïade qui suit la manière de Flers et de Jules Dupré, comme MM. Troyon, Tronville, Léonce Bucquet, Michel Bouquet, Legentile, etc., et toute cette foule, sans caractère comme sans vocation, dont on trouve partout les mesquines peintures, aux expositions de Paris et aux expositions de province, aux murs des bourgeois et à la salle des commissaires-priseurs.

M. Eugène Delacroix a envoyé deux tableaux, son *Chef Marocain*, du Salon de 1838, et une *Course d'Arabes*. On se rappelle les admirables figures de la première composition, où des hommes et des femmes de la campagne présentent au chef un vase de lait en signe d'hospitalité. Le chef, à cheval, et entouré de ses soldats, trempe le bout de son doigt dans le vase, suivant l'usage d'Afrique. A droite, sous l'ombre d'un grand arbre roux, de jeunes Arabes regardent curieusement. Cette partie du tableau, dans un clair-obscur transparent, est d'une couleur fine et harmonieuse. La grande femme, vue de dos, qui élève la coupe d'hospitalité, est comparable, pour l'élégance de la tournure, aux plus superbes figures de Paul Véronèse et de l'école vénitienne. Le ciel, comme dans tous les tableaux de M. Eugène Delacroix, a de la profondeur et je ne sais quelle originalité de ton pleine de mélancolie. On annonce que la ville de Nantes doit faire l'acquisition de cette belle peinture, qui soutiendra dignement au musée le voisinage des vieux tableaux.

Il faut bien dire, cependant, que les artistes nantais violentent un peu leurs prédilections pour arriver jusqu'à comprendre le talent d'Eugène Delacroix. A Nantes, comme à Paris, il y a une minorité passionnée qui combat encore en faveur des coloristes et de l'idéalité dans l'art, tandis que le sentiment du plus grand nombre s'arrête à une certaine réalité vulgaire tout-à-fait étrangère à la véritable poésie. M. Brascassat trouve ici plus d'admirateurs que M. Delacroix. Au-dessous de la Course d'Arabes, on a placé justement une *Étude de taureaux*, par M. Brascassat. Eh bien, il n'est guère d'amateur nantais qui ne préfère les taureaux de M. Brascassat aux deux fougueux chevaux arabes de M. Eugène Delacroix. Et pourtant cette lutte ardente qui rappelle la belle gravure d'Édelinck, d'après Léonard de Vinci, est une des plus magnifiques petites compositions de l'auteur de la *Médée*. Imaginez deux chevaux d'une vigoureuse encolure. qui se heurtent, qui se mordent, qui se culbutent avec une furie incroyable, comme les chevaux des chasses de Rubens. Le cheval, qu'on voit de profil, est peint légèrement en glacis de couleur café au lait. Sa crinière ressemble aux flots écumants de la mer. Il est acculé sur ses jarrets, et son cavalier le relance vigoureusement. M. Delacroix n'a jamais trouvé un mouvement plus souple et plus énergique, ni une couleur plus transparente.

Les paysages de M. Rousseau ont aussi l'honneur de soulever les plus vives discussions. Ce sont deux petits pendants d'un pied carré tout au plus. L'un représente une campagne de printemps, baignée de la plus fraîche rosée. Le ciel est fin et profond, comme dans les petits chefs-d'œuvre de Van Den-Velde. Au second plan, sur le bord d'un lac tranquille, un petit clocher de village, doré par la lumière, entre des arbres vert tendre. L'autre paysage est un effet d'orage sur une nature grasse et vivante. Les nuages lourds et violacés donnent à la végétation un ton vigoureux. Il y a un petit coin de maisonnette, ombragée d'arbres touffus, qui vaut les plus fermes peintures de Ruysdaël ou d'Hobbéma. Les deux paysages de M. Rousseau ont été achetés, dès le premier jour, par un amateur éclairé qui fait partie de la Commission des Beaux-Arts.

M. Jeanron n'a envoyé qu'un tout petit paysage, où l'on admire cependant ses qualités habituelles : une exécution solide et résolue, une impression originale, une couleur chaude et abondante. C'est une Vue du Limousin, avec des pâtres à l'ombre de deux grands arbres d'un beau style et d'un dessin sévère.

Nous avons vu aux expositions de Paris la plupart des autres tableaux : le Daniel dans la fosse aux Lions, acheté précédemment pour le musée de Nantes; une excellente Vue prise en Normandie, par M. Cabat, avec un buisson hérissé, comme le fameux buisson de Ruysdaël; un des premiers paysages de M. Jules Dupré ; un paysage austère et mélancolique, par M. Corot; une Vue prise dans l'Ile de Caprée. paysage blond et lumineux, par M. Aligny; et le paysage historique intitulé Une Nymphée, par M. Paul Flandrin. Ces diverses peintures, que nous ne pouvons point analyser ici, sont incontestablement les meilleures de l'exposition de Nantes.

Un tableau très-apprécié, c'est le Jésus-Christ et les Petits Enfants, de M. Robert-Fleury. La composition est, en effet, très-bien disposée, et la plupart des têtes ne manquent pas de caractère. On pourrait seulement reprocher à la couleur trop de dureté et de monotonie. Le portrait de Benjamin Constant, par M. Eugène Goyet, a le mérite d'une ressemblance très-heureuse et d'une exécution facile. M. Eugène Goyet a eu la faveur de dessiner la tête de Benjamin Constant sur son lit de mort, et je crois bien qu'il n'existe point d'autre portrait authentique du tribun libéral. La Samaritaine

de M. Lessore est un bon tableau, bien supérieur à son Comte Ugolin. Le Caravansérail, de M. Wachsmut, est un souvenir de son voyage en Afrique. Le paysage a de la lumière et de la chaleur. L'Imitation de Watteau, par M. Emile Wattier, est une petite scène pleine de finesse et d'élégance. Mais, cependant, M. Wattier ne ferait-il pas mieux de n'imiter personne et de chercher sa propre individualité?

M. Brascassat a exposé trois tableaux, les Renards. du Salon de 1838, une Étude de Taureau se frottant à un arbre, un Taureau et une Vache à l'abreuvoir. Il est facile de s'expliquer le succès des peintures de M. Brascassat. Il voit la nature sous son aspect le moins poétique, et comme le sens poétique est la faculté la moins généralement développée, le plus grand nombre s'accorde sur la réalité des images qu'il représente. Mais, encore une fois, qu'est-ce donc que la réalité? Est-ce qu'il y a dans la nature et dans l'art une réalité saisissable et déterminée? Est-ce que le monde extérieur n'existe pas relativement à l'impression qu'il produit sur l'organisation humaine? Est-ce qu'on peut dire que deux grands artistes, pris au hasard, voient la nature de la même façon? Est-ce qu'au contraire, en présence de la nature, chaque individualité vraiment privilégiée ne reçoit pas un sentiment original et particulier? C'est là tout le mystère du talent des grands poètes et des grands artistes. Vous mettez Raphaël et le Titien devant une belle femme; Raphaël saisit surtout la pureté des lignes, l'élégance de la tournure, l'esprit qui circule sous la physionomie; le Titien exprime la fierté extérieure, la richesse du tempérament, l'exubérance de la couleur. Qui a *fait nature* du Titien ou de Raphaël? Qui s'est le plus approché de la réalité? Est-ce Raphaël ou le Titien? Si vous dites que Raphaël est plus idéaliste et le Titien plus réaliste, vous n'aurez point encore résolu la question. Prenez, en effet, deux peintres parmi ceux qu'on est convenu d'appeler plus spécialement réalistes : prenez Rubens avec le Titien. Est-ce que Rubens rendra la réalité comme le Titien? Mon Dieu, non. L'un et l'autre, étudiant leur modèle avec des préoccupations analogues, arriveront pourtant à un résultat fort différent. Lequel a saisi, cette fois, la véritable interprétation? Tous les deux ont pris dans la nature une inspiration qu'ils ont traduite avec leur propre génie. L'un n'est pas plus près que l'autre de la réalité. C'est que l'art n'est pas l'imitation matérialiste du monde extérieur. L'art, c'est le monde extérieur réfléchi dans le miroir de l'âme humaine. Ceux-là donc ne l'entendent point, qui se proposent d'imiter la nature en dehors de toute impression originale et spontanée. Il est temps qu'on fasse justice de cette hérésie ressuscitée de la poétique d'Aristote. La seule esthétique vraiment féconde est celle qui donne l'invention, et non l'imitation, pour principe aux beaux-arts.

Et voilà pourquoi les talents auxquels la poésie, c'est-à-dire l'invention, est étrangère, sont ordinairement compris et admirés par la foule; car l'art ou la poésie exige une longue éducation et surtout une organisation distinguée; les trésors de l'idéalité, ceci est pénible à écrire pour qui croit à la fraternité humaine, les trésors de l'idéalité ne sont pas révélés tout d'abord à tous les esprits. Dans l'ordre de nos facultés et de nos connaissances, en art plus qu'en toute autre chose, il existe une hiérarchie d'intelligence fort saccadée, depuis la perception la plus simple jusqu'à la révélation du génie. Sans doute, avec un système d'éducation libérale et généreuse, ces conditions de nature seront profondément modifiées; mais, dans l'atmosphère étouffante de notre état social, il s'en faut de beaucoup que le sentiment des arts soit une qualité générale à laquelle tout le monde puisse également participer.

Parmi les artistes de Nantes, M. J. Sotta est assurément le plus fort. Le portrait de sa mère est une excellente peinture, librement exécutée, avec beaucoup de naturel et de simplicité. La figure est bien modelée et les chairs sont d'une belle couleur dans le sentiment des maîtres flamands. Son portrait de M. Chereau manifeste aussi des qualités fort estimables, quoique l'auteur n'ait pas poussé assez loin son exécution. En somme, les portraits de M. Sotta ne seraient point trop critiqués aux expositions de Paris. Si M. Sotta est jeune, comme nous le croyons, il deviendra sans doute quelque jour un peintre distingué. M. Potel nous paraît aussi avoir les vifs instincts d'un artiste. Sa fantaisie d'un diable qui emporte une femme, annonce de l'originalité et le sentiment de la couleur. Cette grande composition, haute de six pieds, est exécutée au fusin, ainsi que deux copies de têtes du Christ, d'après Sébastien del Piombo et un autre maître inconnu.

M. Donné est l'auteur d'un tableau avec des figures de grandeur naturelle, représentant Jésus apaisant la tempête, et de plusieurs autres petits tableaux. M. Donné ne s'est point encore affranchi de l'imitation de la vieille école académique. Sa composition du Christ est théâtrale et commune, mais il manie la brosse avec une certaine habileté. La scène de 1793, où M. Auguste Debay, l'ancien élève de Gros, a représenté l'exécution d'une famille de royalistes sur la place de Bouffay, à Nantes, est conçue dans un sentiment aristocratique. Le grand tableau de M. Eugène Appert, *Néron à Baïes*, qui était au dernier salon de Paris, n'excite aussi qu'un médiocre intérêt, quoiqu'il soit arrangé avec beaucoup d'emphase et de prétention. Mais on assure que M. Appert passe pour un grand artiste dans la ville d'Angers, sa patrie. Cela le consolera de l'indifférence de Nantes et de Paris.

Un des peintres les plus féconds de Nantes, est M. Blondel, qui a exposé une douzaine de portraits et quelques petits tableaux de genre. Citons encore M. Curty, M. Testé, M. Merson et M. Defrondat, l'auteur d'un portrait de M. Verger fils. Entre les paysagistes, nous avons remarqué les tableaux de M. Jules Noël, de M. Charles Leroux, de M. Deschamps, de M. Juste Fruchard, de M. Fournier-Desormes, de M. Verger, de Mlle Chollet, etc. La plupart de ces paysages représentent des sites empruntés aux environs de Nantes. Mlle Chollet est une jeune artiste qui n'a pas plus de quinze ans, et qui mérite des encouragements. Les marines de M. Jules Noël ne sont point inférieures à celles de M. Perrot ou de M. Mozin. Enfin, le grand paysage de M. Leroux, intitulé *Souvenirs de Bretagne*, indique des études sérieuses et une propension vers la peinture de haut style. Il manque seulement au paysage de M. Charles Leroux un peu plus d'air et de soleil.

Nous avons retrouvé parmi les dessinateurs le nom de M. Hawke, que le Salon de 1839 a fait connaître à Paris. M. Hawke dessine l'architecture avec une facilité singulière. Il a exposé un cadre renfermant plusieurs sujets tirés de l'histoire de Nantes, dont l'*Artiste* a déjà parlé dans un de ses derniers comptes-rendus des publications illustrées. Les des-

sins de M. de La Michellerie, de Nantes, ont aussi de l'élégance et de la pureté. Nous ne pouvons oublier non plus deux portraits d'homme, au pastel, par Mme Zoé Goyet, de Paris, ni une aquarelle d'après Ribera, par M. Saint-Germain.

La ville de Nantes possède un sculpteur dont le talent est dignement apprécié à Paris depuis deux ou trois Salons. M. Suc a fait cette année plusieurs excellents bustes, celui de M. Hawke et celui de M. Billault le député, exposés tous deux au Salon de 1839, et celui du fameux astronome M. John Herschell. La sculpture de M. Suc a beaucoup de caractère et d'animation. M. Suc ne peut manquer de venir bientôt à Paris concourir au développement de l'école moderne avec nos artistes les plus renommés. M. Amedée Menard a exposé trois bustes et le groupe du condamné que nous avons vu au dernier Salon; M. Saget, une statue de saint Sébastien. C'est tout.

T. Thoré.

LE JOUEUR DE VIOLON.

TABLEAU FLAMAND.

I.

PAYSAGE.



Landouzy-les-Bois est un ancien village du Soissonnais, tapi au fond d'un petit val paisible, au pied touffu d'une montagne pittoresque, pêle-mêle de vignes, de bancs de sable, de bocages et de rochers; — des chênes solitaires et des moulins à vent dominent cette montagne, qui est d'un aspect morne et sauvage. — On y voit, le matin, passer le moissonneur ou le bûcheron; à midi, le garde champêtre s'y repose et le corbeau y croasse; le soir, le troupeau de la ferme voisine s'y promène lentement au retour de *l'Abreuvoir de Noé*. Quand les chênes frémissent, quand les moulins tournent, la montagne endormie s'anime comme par enchantement et répond aux rumeurs de la vallée. A entendre ce duo de la feuille qui chante et du roc qui mugit, on dirait deux commères qui se rencontrent. — Que de propos en l'air jette la montagne! que de paroles confuses élève la vallée! Voilà, certes, une belle langue à étudier; il y a là plus de philosophie à recueillir que dans le livre noir des philosophes. Mais quand le vent s'éteint, la montagne semble un désert infini. Alors l'œil se repose avec charme sur le tableau vivant de Landouzy, si doucement encadré par la verdure flottante des vergers; d'un côté, ce sont les écoliers qui battent la campagne, les vieilles femmes qui broient du chanvre, les jardinières qui arrosent leurs salades; de l'autre côté, les lavandières jacassent autour du lavoir: — elles étendent sur la prairie communale les draps grossiers des paysans, et sur les buissons fleuris les fanfreluches qui seront fanées et profanées le dimanche. Au coin de cette vilaine rue, ce sont les couturières, les repasseuses, les grisettes du village, de jeunes folles, toujours bruyantes et toujours enjouées: Mlle Rose et Mlle Agathe, Mlle Julie et Mlle Lisa; — qu'importent leurs noms? elles sont toutes jolies.

Un soir, après une chasse plus funeste au chien de mon ami qu'aux bécasses du terroir, je me reposais sur le bord de la montagne de Landouzy, au-dessus du cimetière, qui est petit mais profond, suivant le mot du pays; mon regard voltigeait à l'aventure sur les lavandières qui rédigeaient la gazette de l'endroit à coups de langue et de battoir, sur la svelte église qui m'indiquait le cimetière et le ciel, sur le petit mendiant qui lavait ses pieds dans le ruisseau, et sur les chevaux laborieux qui hennissaient au bout du sillon. L'automne avait jauni la terre de la dépouille des bois; cependant la nature était encore attrayante; comme les femmes à leur déclin, elle avait des séductions sans nombre; elle respirait un dernier air de fête dont j'étais ravi. Tout à coup j'entendis un violon qui chantait une vieille chanson du Soissonnais: — *O Vartingué! la belle au gué!* Les sons étaient doux, lents et tristes; mon âme en fut chastement enivrée comme d'une musique divine. Bientôt je découvris le joueur de violon tout au travers d'une touffe de chênes. C'était un jeune homme d'une belle stature; dans ses traits brunis, il y avait un singulier mélange de douleur et de gaieté, de rêverie et d'insouciance. Il était assez mal vêtu, mais son costume avait du caractère: un habit à la Saint-Just venant de son aïeul, un gilet rouge imaginé par lui. Dès qu'il me vit sur mon lit de pierres moussues, il cessa de jouer et s'étendit sur l'herbe. Mon chien alla lui dire bonsoir par un jappement et par une caresse; il reprit son violon et accueillit la bête familière par une ouverture de chasse. Franck parut comprendre que la sérénade était en son honneur, il écouta d'un air grave, il applaudit en tendant la patte et en agitant la queue en mesure. Involontairement je fis comme mon chien, et je priai le joueur de violon de m'accueillir tout aussi bien. Il sourit et poursuivit avec nonchalance ses fantaisies musicales. Peu à peu ses doigts capricieux changèrent de notes, la gaieté des sons s'alanguit; bientôt je crus entendre un hymne des morts, jamais hymne des morts ne me jeta tant de tristesse au cœur. J'écoutais avec angoisses ces gémissements funèbres d'un violon qui, tout à l'heure, éclatait en folle joie.

— Est-ce donc pour moi que vous chantez ainsi? demandai-je au joueur.

— Non, dit-il sèchement.

Et tournant ses regards attendris sur le cimetière: — Je chante pour les morts qui sont là-bas.

Après un silence, il joua lentement ce doux air de Lulli: *L'autre jour d'Annette.*

— Ah! reprit-il en s'arrêtant, celle-là qui est là-bas a bien aimé cette belle musique! La mort est aveugle; elle est sourde: elle coupe le blé vert comme le blé mûr, l'oiseau qui chante aussi bien que le hibou; c'est aussi bien la messagère du diable que du bon Dieu. La mauvaise bête passe trop tôt pour les uns, trop tard pour les autres; en vérité, le monde est un triste logis. Eh! mon Dieu, serons-nous mieux ailleurs? Résignons-nous.

Le joueur détourna son regard du cimetière, il déposa son

violon, il prit dans sa poche une bouteille, et but un coup avec une voluptueuse nonchalance.

— Mon cher philosophe, lui dis-je, celle qui est là-bas a donc emporté votre cœur dans sa fosse?

Il me regarda du haut de son violon et me demanda, en cherchant au fond de sa poche des débris de gâteau, si j'avais été à la fête d'Origny.—Une belle fête! s'écria-t-il; j'en reviens tout enivré. Quel bon vin et quelles belles filles! Comme les cœurs dansaient et comme je dansais moi-même sur mon tonneau chancelant, comme s'il eût été plein, en voyant ces robes de toutes les couleurs que le vent battait et soulevait en vrai sournois! Que de doux souvenirs elle a réveillés autour de moi, la belle heure de jeunesse elle m'a rendue! Cécile! ô Cécile! où étiez-vous?

Il tendit les bras avec égarement; et riant bientôt de cette secousse du cœur, il en donna une à sa bouteille : — Le soleil s'en va, reprit-il; suivez-moi donc sur cette roche. — Vous n'avez pas l'air d'un mauvais vivant. Vive la joie! — Voulez-vous boire un coup? Tendez la main ou buvez au goulot.

Au bout d'une demi-heure nos cœurs s'entendaient à merveille; nous étions les meilleurs amis du monde. Au choc de nos cœurs, avait jailli une de ces amitiés soudaines, aventureuses, irréfléchies, qui répandent tant de charmes dans les premiers moments. J'avais, par hasard, dans ma gibecière, un flacon de vin d'Espagne dont j'arrosai avec succès cette amitié naissante. — Me voilà tout ému de reconnaissance, me dit mon philosophe; si vous voulez descendre dans Landouzy je prendrai ma revanche. Il y a encore dans la cave du cabaret quelques vieilles bouteilles à déterrer.

Voyant que je n'étais point du tout séduit : — Eh bien! puisque vous aimez mieux rester là, je vais vous raconter une petite aventure galante qui s'est passée cet automne au château de C... Quoique je ne sois point le diable, je sais par cœur toutes les histoires amoureuses du pays; car les jours de fêtes et de dimanches, pendant que mon violon grise les danseurs et surtout les danseuses, je promène mon regard par-ci par-là : l'ivresse de la danse est comme l'ivresse du vin; elle démasque le cœur. Aussi, pour moi, l'amour le plus caché est sans aucun mystère; je déchire tous les voiles, j'apprends peu à peu, mot à mot, toutes les histoires sentimentales. Ma mémoire renferme cent mille romans, et si je n'avais pas trop d'esprit, j'écrirais un beau livre de tout cela, un livre pareil au *Diable Boiteux*, que j'ai lu la semaine passée.

— Mon cher musicien, lui dis-je, au lieu de me raconter cette aventure galante, racontez-moi l'histoire de Cécile; votre violon m'en a déjà dit la moitié, moitié riant, moitié pleurant.

— L'histoire de Cécile? dit-il en soupirant, c'est une histoire trop simple pour vous amuser; d'ailleurs, en vous la racontant, je vous raconterais naturellement ma propre histoire, et je me suis bien promis de ne jamais ouvrir la porte de mon cœur; il y a là un mystère dont on rirait, et malheur à qui en rirait!

Je lui offris une seconde fois mon flacon; il soupira et le vida d'un trait; puis me tendant la main : — Pourtant, reprit-il, c'est une confession qu'il faut que je fasse à quelqu'un avant de mourir; c'est triste à dire, il est vrai, mais bien triste à garder. Je vais me raconter cela à moi-même, je vous permets de m'écouter.

Et il commença sa confession; j'ouvris mes oreilles, tout en admirant son front superbe où le génie s'était presque arrêté, et son œil de feu dont le vin avait voilé l'éclat.

II.

LA PRÉFACE.

Je suis venu au monde à Landouzy; je dois cela à un pauvre diable de joueur de violon, comme moi, et à une bonne femme qui est morte en me donnant la vie : c'était bien la peine? — Eh! morbleu, oui, c'était la peine. — Mon père était le plus gai des musiciens, ma mère était la plus triste des lavandières : je tiens un peu de mon père et de ma mère; est-ce un bien, est-ce un mal? En historien fidèle, je dois tout vous raconter, depuis le temps où je faisais des étangs devant notre masure, quand il pleuvait, jusqu'à ce beau soir où je me jette à corps perdu dans mes souvenirs. J'aurai d'ailleurs bientôt fini avec l'enfance. En vous disant que jusqu'à treize ans j'ai passé mon temps à faire l'école buissonnière, je vous dirai tout : vous avez fait comme moi l'école buissonnière? vous vous êtes égaré au fond des bois pour dénicher des nids de grives ou de verdières, pour cueillir des fraises ou des épines blanches? Eh bien! je passe là-dessus, j'arrive tout de suite à ma première jeunesse. La vie ne commence qu'au jour où on approche ses lèvres du vin et de la femme. — Un beau jour, ma foi! le plus beau de la vie! Un verre de vin, un baiser de femme, voilà les seules richesses véritables, et je crois que le bon Dieu nous a mis au monde pour cela. Il y a partout des vignes et des femmes, Dieu n'en est point avare; ou plutôt, les vignes sont prodigues de grappes, et les femmes d'amour! — Les belles vendanges qu'on fait! — Ne vous avisez pas d'attendre l'hiver; une fois l'hiver venu, adieu la vendange!

Il y a bien encore une autre richesse pour les philosophes comme moi, c'est la musique; je bénis tous les jours mon père de m'avoir laissé son violon pour héritage. J'aime mieux mon violon que la couronne de France. Le musicien est le premier des hommes, c'est le roi du plaisir. Il n'est pas de jour qu'il ne donne un peu de joie à ces pauvres créatures que le ciel a semées sur la terre. Il n'y a pas à coup sûr un roi de France qui ait fait tant d'heureux que moi; je suis plus fier de mon violon que d'un sceptre sacré par le pape. Mon violon, c'est mon trésor; j'en suis prodigue, j'en joue pour tout le monde, pour les pauvres comme pour les riches. Quand je rencontre un mendiant sur mon chemin, je lui joue un air, et je suis bien sûr qu'il aime autant cette aumône-là qu'une autre. Aussi, en me voyant, les mendiants ne tendent jamais leurs mains, ils ouvrent leurs cœurs.

Oui, la musique, le vin, les femmes, voilà toutes les joies de la terre. Dieu a dit aux hommes : — Les collines sont couvertes de vignes; les femmes sont pleines de roses; les oiseaux chantent dans les bois; vendangez, moissonnez, écoutez! Aux femmes Dieu a dit : — Laissez cueillir les roses, elles refleuriront sans cesse. Il y a des hommes qui rêvent de gloire en tête à tête avec leurs maîtresses; il y en a d'autres qui



boivent de l'eau pour médire du vin : ce sont des méchants et des fous ; plaignons-les ! Moi, je ne suis pas si fou ni si méchant : je bois, j'aime et je chante. Pourvu que les femmes soient belles, que le vin soit du terroir, que les chansons soient folles, c'est tout ce qu'il me faut ; — du moins, c'est tout ce qu'il me fallait quand je vivais avec les vivants ; maintenant que je vis avec les morts, ce n'est plus la même passion. Enfin, c'est là tout ce que je demande à Dieu dans son paradis. Je ne sais pas pourquoi, mais j'augure mal du paradis. Le notaire du pays a une grande salle dont toutes les murailles sont couvertes de tableaux. D'un côté, ce sont de belles femmes qui s'ébattent sous des arbres avec leurs galants ; tout en face, on voit des ivrognes flamands qui boivent comme des puits, — l'ivresse de l'amour et l'ivresse du vin. — J'ai bien peur, ma foi, que le paradis ne ressemble à la salle du notaire : on y verra des bouteilles et des femmes, du vin et de l'amour ; mais on ne pourra toucher à rien ; là tout sera insaisissable comme les peintures du notaire. Et cependant, j'en ai tant vu des uns et des autres ! Chaque fois que j'entre dans la salle, il me vient l'envie de leur jouer une contredanse ; il me semble qu'ils danseraient si bien !

Mais je divague comme une commère et je n'avance guère dans mon histoire ; un peu de patience, s'il vous plaît ; encore un petit baiser à ma bouteille, ma chère bouteille, nous voguerons à pleines voiles.

Qu'ils sont doux
Bouteille jolie,
Qu'ils sont doux
Vos petits glouglous !
Ah ! bouteille ma mie,
Pourquoi vous videz-vous !

Après avoir chanté, le joueur de violon jeta sa bouteille dans la montagne. — La bouteille bondit et éclata sur une roche. — Pauvre bouteille ! dit-il avec amertume.

Hélas ! reprit-il tristement, que n'en puis-je faire autant de ma femme qui n'est qu'une bouteille vide, ou plutôt qui est une bouteille pleine de mauvais vin.

Le philosophe contempla un instant le cimetière, comme pour se consoler de sa femme, et poursuivit ainsi son histoire.

ARSÈNE HOUSSAYE.

(La suite au prochain numéro.)

FAITS DIVERS.

L'IMPULSION est donnée, le goût des beaux-arts se répand chaque jour en France. Voici *Mulhouse*, voici *Montpellier*, qui viennent à leur tour d'organiser des expositions annuelles de tableaux et d'objets d'art. A Mulhouse, l'exposition s'ouvrira le 1er octobre prochain ; celle de Montpellier aura lieu le 15 du même mois.

La Société des Beaux-Arts de Mulhouse, composée des principaux industriels et artistes du département, s'empresse de faire un appel aux artistes français et étrangers pour les engager à lui adresser de leurs œuvres pour l'époque de l'Exposition. La ville de Mulhouse, par ses rapports journaliers avec les villes environnantes, par sa proximité avec Bâle, Colmar et Strasbourg, où il y a de nombreux amateurs des arts, offre de grandes ressources aux artistes pour le placement de leurs tableaux.

La Société se charge de tous les frais de transports et d'exposition. MM. les artistes de Paris sont priés d'envoyer leurs productions avant le 1er septembre, à M. Reiter-Heilmann, passage Saulnier, n. 6, qui est chargé de l'expédition. Chaque exposant est prié d'indiquer à l'avance le prix, le sujet et la dimension de chaque objet.

L'Exposition de Montpellier sera une Exposition des Beaux-Arts et de l'Industrie. Les produits de tous les départements y seront admis. Ils doivent être parvenus à la mairie de cette ville avant le 1er octobre. Les récompenses et encouragements consisteront en médailles honorables. Les frais de transport des ouvrages qui auront mérité une médaille ou une mention honorable, pourront être mis à la charge de la caisse municipale, sur l'avis du jury.

—

LE même mystère, dont nous parlions dernièrement, préside toujours à la distribution des médailles. C'est vraiment déplorable ; pour peu que cela continue, nous aurons encore en 1840 à publier les récompenses de 1839. Nous ne concevons rien, nous le répétons, à cette manière d'agir qui ôte tout le charme de ces encouragements. Peut-être l'année prochaine serons-nous plus heureux. En attendant, constatons les nouvelles distributions :

M. Eugène Goyet, l'auteur du Christ placé dans le salon carré, a obtenu une médaille d'or de première classe.

MM. Bonnegrace et Carnevali, qui avaient exposé, le premier, la Délivrance de saint Pierre ; et le second, une Flagellation ; M. Jacobber, dont nous admirions le beau tableau de Fruits et de Fleurs ; Mlle Herminie Mutel, élève de Mme Mirbel ; Mme Auguste Laporte, une des élèves les plus distinguées de M. Redouté ; et Mme Auguste Lebaron, auteur du charmant tableau l'Écrivain Public, ont obtenu également une médaille d'or.

—

NOUS signalons avec plaisir aux amateurs de numismatique une belle médaille de M. Geoffroy Saint-Hilaire, exécutée par M. Dantzel. La physionomie du naturaliste français a été souvent l'objet d'études plus ou moins habilement faites, mais rarement on l'a reproduite d'une manière aussi heureuse. Parmi nos divers graveurs en médailles, quelques-uns s'attachant particulièrement au dessin, sont tombés dans une fâcheuse sécheresse d'exécution ; d'autres, épris d'un faux modèle, poursuivent des beautés de convention et se plaisent à exagérer les accidents de la forme. M. Dantzel paraît être du très-petit nombre de ces artistes sérieux qui comprennent que le dessin et le modelé ne peuvent avoir séparément une valeur réelle. Ces deux éléments, mis par l'art au service de la pensée, ne sauraient être, en aucun cas, isolés l'un de l'autre. Il est inutile de dire que la nouvelle médaille représente parfaitement les traits de l'illustre savant. Dessinée avec correction, et néanmoins largement traitée, elle fait honneur au talent de M. Dantzel.

—

UNE nombreuse affluence d'artistes, de savants antiquaires et de littérateurs, assistaient aux funérailles de M. Alexandre Lenoir, qui ont eu lieu le 13 de ce mois. Lorsque le cortége fut arrivé au cimetière du Mont-Parnasse, où l'on avait préparé le dernier asile du savant archéologue, MM. Eugène de Montglave et Villenave père adressèrent, au nom de l'Institut historique, de touchants adieux aux restes de leur vieil ami et collègue. Ces discours, où sont énumérés tous les titres de M. Alexandre Lenoir à la reconnaissance publique, ont été insérés dans *le Moniteur*. Le vœu déjà formé par l'un de ses collaborateurs a été entendu ; déjà une commission d'artistes et d'antiquaires s'est organisée dans le but d'ériger un monument à la mémoire de l'homme qui nous a conservé les chefs-d'œuvre de la sculpture française, et une souscription vient d'être ouverte au secrétariat de la Société des Antiquaires, rue Taranne, n. 12.

Typographie LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.



Peint par Decamps. Gravé sur acier par Desmadryl et Berthoud

SAMSON TUANT LES PHILISTINS.

(Salon de 1839)



EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

(Neuvième Article.)

Voici enfin, puisque nos maîtres l'ont voulu à toute force, le dernier chapitre de cette histoire. Quand nous l'avons entreprise, disons-le, un peu au hasard, nous aurions été bien étonné, si quelqu'un nous eût dit à l'avance que nous serions les premiers à demander un mois de plus de cette étude et de ce travail. Mais tel est l'attrait de ces grands arts, telle est la puissante curiosité qui vous entraîne à vouloir comprendre tant de merveilles, que véritablement, malgré notre fatigue, bien que notre attention soit à bout, nous aurions acheté bien cher cette prolongation d'un mois, sur laquelle l'industrie avait droit de compter.

Parmi les plus belles mécaniques de l'Exposition, à côté de ces grands corps qui se remuent tout seuls, non loin de ces machines qui représentent des armées d'ouvriers, n'allons pas oublier ces ingénieux mouvements, ces ressorts cachés, cette action mystérieuse qui marque le temps, qui compte les secondes et les minutes, qui divise l'année en cent mille parcelles inaperçues, jusqu'à ce qu'enfin ces parcelles complètent la vie des hommes et des empires. Ce sont les grains de sable qui tombent sans fin et sans cesse du sablier de notre vie, jusqu'à ce qu'enfin le sablier soit vide. Qui pourrait dire, qui oserait dire toutes les joies, toutes les douleurs, toutes les ambitions, toutes les misères que représentent ces mouvements cachés dans un si étroit espace? Vous croyez que vous êtes votre maître absolu : vous marchez la tête haute dans votre force et dans votre liberté ; vous êtes, dites-vous, le tyran domestique, et votre maison tremble quand votre sourcil se fronce. Insensé despote qui ne pense pas qu'avec lui, il porte sans cesse une volonté plus forte et plus puissante que sa propre volonté, un tyran auquel rien ne résiste, un maître souverain aussi bien que Dieu lui-même; ce maître inflexible, vous l'entendez qui bat à vos côtés, comme votre cœur dans votre poitrine. Il ne vous quitte guère plus que la conscience, et vous l'écoutez plus souvent qu'elle ; en vain vous le voudriez fuir, il est impossible de l'éviter, il prend toutes les formes, il usurpe toutes les places; jetez-le loin de vous, brisez-le sous vos pieds, jusqu'à ce qu'il soit muet et immobile : soudain vous entendrez sa voix s'élancer dans les airs, vous le retrouverez au sommet des cathédrales; pendant le jour, le soleil prendra soin de vous le montrer écrit en caractères admirables ; la nuit, vous le retrouverez sous son cadran flamboyant. Rentrez chez vous, il sera revenu avant le maître; et même dans la nuit vous retrouverez son pas régulier et solennel. Il est le maître de vos destinées, il les divise, il les règle à son gré. C'est lui qui vous commande l'amour ; c'est lui qui vous envoie les passions ou les maladies qui vous tuent ; c'est lui qui vous jette dans les pays lointains, lui qui vous ramène de l'exil, lui qui place dans vos mains la main de la femme aimée, lui enfin qui vous dit de sa voix sonore : *il faut mourir*. Et quelle que soit la nouvelle qu'il apporte, mort ou baptême, mariage ou funérailles, duel ou rendez-vous d'amitié, toujours sa voix est la même, son geste est le même, toujours. C'est la même voix argentine, qu'on prendrait pour une voix de femme, mais pour la voix d'une femme qui serait la reine de tous les royaumes de ce monde. Rien ne l'émeut, rien ne la touche, rien ne la peut retarder ni avancer. Le destin n'a pas une voix plus solennelle, ou plutôt c'est le destin lui-même qui parle ainsi. Le destin n'a pas d'autre voix, il n'a pas d'autre forme, il n'a pas d'autre action sur l'humanité tout entière. En effet, pas un homme en ce monde qui ne soit soumis au mouvement régulier de sa montre ou de sa pendule. A chaque tintement que fait l'horloge dans les airs, quelque chose change ou se détraque dans l'univers, un grand homme meurt, un autre grand homme vient au monde. Ces voix qui se balancent au-dessus des vieilles cathédrales, font surgir de l'abîme toutes sortes de révolutions ; elles ont un retentissement dans les siècles à venir, aussi bien que dans les siècles passés ; elles sont le dernier cri des générations expirantes, le premier vagissement des générations qui arrivent. Inventez des machines, vous autres, pour fabriquer le drap ou la toile, vous ne viendrez jamais qu'après cette machine, qui mesure le temps aussi bien que peut faire le soleil. La montre est le chef-d'œuvre prolétaire, la merveille à la portée de tous ; elle opère

plus de prodiges que la vapeur même; mais ces prodiges, pour être de tous les instants, ont cessé de nous apparaître dans toute leur vérité, dans tout leur éclat.

Je crois que ce fut sous Charlemagne que furent fabriquées les premières horloges. Nous autres grands économistes, qui faisons de si belles phrases sur l'emploi du temps, et qui avons découvert depuis peu cette maxime dont nous sommes si fiers : *le temps est un capital!* que dirions-nous, si après avoir été réduits à compter les heures dans les grains d'un sablier, ou par le nombre des gouttes d'eau qui tombent d'un bassin, on nous apportait aujourd'hui même, la première montre ou la première horloge? Avec notre pédantisme habituel, avec cette triste façon de rapporter toute chose au positif, nous nous mettrions soudain à calculer toutes les heures que le monde entier devrait gagner à cet ordre nouveau; nous nous prosternerions devant ce capital immense nouvellement découvert; nous ferions des calculs et des chiffres sans fin; nos académies ne seraient occupées qu'à supputer les résultats probables de la multiplication de ce capital. Vous voyez bien qu'il est très-heureux que cette découverte ait eu lieu sous Charlemagne; elle a été acceptée, comme elle s'est faite, simplement, sans éclat, et surtout sans calcul préalable. Il me semble que les découvertes des temps passés, même par le peu de bruit qui les a accueillies à leur naissance, produisent sur notre esprit un immense effet; l'un trouve la boussole, l'autre fabrique les premières horloges; celui-ci invente l'imprimerie, celui-là la poudre à canon. Les uns et les autres inventeurs, ils disent à peine quels sont leurs noms. Ils ne s'inquiètent même pas de prévoir les conséquences futures de leurs découvertes. Ils vous la donnent naïvement et sans emphase, sans se douter, celui-ci, qu'avec sa boussole, Christophe Colomb découvrira le Nouveau-Monde; celui-là, qu'avec la poudre à canon, l'histoire ancienne est abolie. Cette simplicité, ou pour mieux dire, cette innocence de l'inventeur, ajoute grandement à tout l'intérêt passionné que nous inspirent ces hommes de génie. A peine saventils ce qu'ils font, quand tout simplement ils bouleversent l'univers. Hélas! chez nous, il n'en va pas ainsi. Qui dit un inventeur aujourd'hui, dit presque toujours un esprit inquiet, malheureux, maladroit, jaloux, un homme breveté avant tout.

L'homme n'a pas plus tôt une invention, quelle qu'elle soit, qu'aussitôt il se met à calculer ce que cela peut rapporter; en même temps, il s'en va prendre un brevet d'invention. Plus grand est son génie, et plus l'état le vole effrontément en lui vendant à très-haut prix un banal chiffon de papier qui ne protége, en dernier résultat, ni l'invention ni l'inventeur. Ces brevets d'invention sont, en effet, la honte des hommes de génie et la honte de notre siècle. Quoi! vous pensez donc que celui qui a découvert ne saura pas défendre sa découverte? Quoi! vous pensez donc que la reconnaissance publique et l'estime qui entourent à coup sûr celui qui arrive au but le premier, ne seront pas des remparts assez forts pour empêcher le plagiaire d'arriver? D'ailleurs, vos brevets d'invention, que prouvent-ils? A quoi serventils? Vous ne songez qu'à en vendre; vous les délivrez à qui les paie. La formule est la même pour M. Daguerre et pour le fabricant de faux toupets. Les uns et les autres ils sont *brevetés du roi*. Vos brevets d'invention empêchent-ils à cette heure MM. Gudin et Dupont et tous les lithographes de Paris, qui ont tous des brevets d'invention, de comparoir en personne, eux et leurs œuvres, devant MM. les membres du Jury? Là, ils expliqueront chacun de leur mieux leur procédé lithographique; comment ils reproduisent les vieux livres et les journaux de la veille; comment ils copient les gravures sur acier et les gravures sur bois; puis, quand ils auront bien expliqué toutes ces choses, ils supplieront peut-être MM. du Jury de leur expliquer, à leur tour, comment il se fait qu'on leur ait vendu à chacun le même brevet d'invention, auquel, à ce qu'ils prétendent, les lithographes de Paris avaient tous le même droit. Voilà certainement une affaire dans laquelle l'inutilité des brevets d'invention éclatera dans tout son jour. Il nous semble qu'on devrait bien en finir avec cette ignoble fiscalité, qui soumet au même joug de l'argent, les plus grandes et les plus futiles découvertes, et qu'enfin l'heure est venue de délivrer les hommes de génie, aussi bien que les niais, de cet immoral impôt.

Ce mot heure, qui arrive là sous ma plume, me ramène naturellement à mon point de départ. Depuis la dernière Exposition, l'horlogerie française n'a pas été en retard. Plusieurs fabriques se sont établies dans d'excellentes conditions de succès. La fabrique de Versailles, entourée de toutes sortes de protections et de secours, a produit déjà de beaux et bons ouvrages en assez grande quantité. Dans le département de l'Orne, MM. Galherand et Letourneaux ont créé tout un village d'horlogers; les enfants, les femmes, les vieillards travaillent incessamment à cette nouvelle industrie, à laquelle les doigts les plus rebelles se sont assouplis bien vite. M. Pons, un de ces rares esprits qui pourraient enrichir des royaumes, en a fait autant pour les villages : il a créé une armée d'ouvriers et de travailleurs. Il a enrichi de ses produits bruts l'horlogerie française. Il a fait de son hameau une Suisse en miniature toute remplie d'horloges qui chantent et d'horloges qui sonnent les heures. On peut bien dire du village de M. Pons ce que dit Despréaux quelque part, d'un amateur d'horloges :

> Oui, c'est le village de France
> Qui sait le mieux l'heure qu'il est.

Grâce à toutes ces fabrications éparses et à ce bon marché très-curieux, nous avons cessé d'être les tributaires

de l'horlogerie genevoise. On ne cite plus guère qu'un très-petit nombre d'horlogers qui achètent en Suisse leurs montres toutes faites, pour y mettre leurs noms et leurs demeures, à Paris.

Nos illustres fabricants Charles Leroy, Lepaute, Lépine, Robin, Mathieu, Obbener, Wagner, n'ont pas cessé de perfectionner cette grande fabrication, pour laquelle la France et l'Angleterre ont eu toujours tant de penchant. Depuis surtout que la division du travail s'en est mêlée et qu'on ne fabrique plus chez nous les montres une par une, nous avons pu faire une concurrence active à Genève. Et d'ailleurs, quels étaient les premiers ouvriers genevois? Des Français réfugiés qui avaient porté leur industrie dans cette ville ingrate, où jamais la France ne fut aimée. Ils avaient enseigné à ces pâtres égoïstes comment chaque pièce d'une montre demande un ouvrier à part; comment cet ouvrier, attaché toute sa vie à reproduire le même ressort, finit par gagner une habileté incontestable. Ainsi peu à peu, grâce aux efforts de tant de gens de talent, cet art de l'horlogerie a été remis chez nous en honneur. Le bon marché a été démontré chez nous, et c'était là avant tout ce qu'il fallait démontrer. M. Henri Robert fabrique des pendules à sonnerie pour soixante francs. M. J. Wagner fabrique, pour deux cent cinquante francs. une horloge publique, et par ce moyen, les vingt mille communes de France qui sont encore réduites à interroger le soleil pour connaître l'heure, auront bientôt chacune d'elles leur horloge. Sous ce rapport, on ne saurait trop encourager M. Wagner. Si vous saviez comme cela est triste un village où rien ne sonne, un clocher déshonoré, des heures muettes, des heures absentes, un village sans ralliement, rien qui dise à ces gens qui travaillent, que l'heure du repos est venue! Que de pauvres curés dont l'ambition se résume à ceci : une horloge qui sonne, et que le sacristain ne soit pas obligé de remonter deux fois par jour! M. Wagner a rempli là une grande tâche. Son horloge horizontale, dont les rouages sont en fer fondu, est ainsi faite, entre ses diverses parties, que toute variation est impossible. Ainsi, grâce à lui, les plus pauvres hameaux, les plus modestes églises auront leur horloge. Les pensions et les colléges seront soumis à ce bienveillant régulateur. M. Wagner a inventé aussi pour les fabriques, des espèces de contre-maîtres toujours éveillés, qui appellent les ouvriers, qui les congédient, qui règlent le départ des convois; sentinelles attentives que rien ne peut tromper, qui contrôlent au passage ceux qui entrent et ceux qui sortent. Il est impossible de régler le temps d'une façon plus ingénieuse et plus complète.

Un horloger, dont le nom est à bon droit populaire à Paris, le digne élève de son père, qui était un grand maître, M. Charles Leroy, est peut-être l'homme qui a fait la guerre la plus active à l'horlogerie de la Suisse, qui nous enlevait plus de trente millions chaque année. M. Leroy a exposé une admirable pendule de voyage. La pendule marche huit jours; elle sonne les quarts en passant et la répétition à volonté; elle indique les quantièmes du mois et de la semaine et le développement du ressort. Elle sonne le réveil, elle indique la seconde morte; elle marche sans autre force que celle du rouage des heures. Vous ne sauriez croire toute la grâce, toute l'élégance et tout le mouvement facile de ce petit chef-d'œuvre; l'enveloppe est digne du mouvement : c'est une boîte dans le goût de la Renaissance, chargée de dessins et de gravures, qui supporte un thermomètre de Réaumur. Le corps complet de la machine a été acheté dix-huit francs. Ces dix-huit francs en valent trois mille cinq cents aujourd'hui!

A côté de ce chef-d'œuvre de luxe et de goût, et comme pour se le faire pardonner, M. Leroy a exposé d'excellentes pendules de voyages qui coûtent douze louis à peine : une montre à deux aiguilles de seconde; une de ces aiguilles s'arrête à volonté. C'est un véritable chronomètre de poche de la plus jolie forme. Nous devons citer encore une autre montre à échappement-Dupleix, qui se remonte par le pendant, d'après un procédé aussi simple que solide. Ainsi a toujours été en augmentant cette grande fabrication de M. Leroy.

Chaque année ses produits se sont perfectionnés, chaque année ils devenaient à meilleur prix. Autrefois il eût demandé six mois et cinq cents francs pour faire une montre de femme; aujourd'hui, il ne veut plus que deux mois et la moitié de ce prix-là. Nous parlons avec d'autant plus de faveur de M. Leroy, qu'il est en effet l'horloger des fortunes bourgeoises; il a peur des tours de force, quels que soient les tours de force; il méprise presque autant les horloges à douze francs que les montres qui en valent trois mille. Son grand travail, son œuvre de chaque jour, c'est de perfectionner les montres et les horloges de son père, c'est d'être en retard et en avance le moins du monde avec le soleil, ce grand régulateur. En un mot, s'il y a à Paris un horloger modèle, un homme dévoué à son art et qui soit en progrès, du bon côté du progrès, c'est sans contredit M. Leroy.

M. Numa Conte n'est qu'un horloger de Périgueux : mais pour un horloger de province, c'est un homme qui fait des merveilles. Il a au plus haut degré le génie de l'invention. Il est de ces gens dont nous parlions l'autre jour, qui vont sans cesse cherchant de nouvelles inventions, se proposant mille problèmes qu'ils découvrent pour eux tout seuls. Il a exposé entre autres curiosités d'horlogerie, un régulateur dont les aiguilles marchent au pas de course; l'aiguille s'arrête sur l'heure; l'aiguille des minutes s'arrête sur la minute, pendant que l'aiguille des secondes, plus laborieuse, poursuit à petits pas sa course accoutumée; — un régulateur avec un système Lemaire : les phases et les quantièmes de la lune sont suffisamment indiqués. Ce qui fait la nouveauté de cet appareil, c'est que l'inventeur peut le livrer pour

600 francs. — Il va sans dire que M. Numa Conte ne pouvait pas ne pas inventer son nouveau régulateur. En effet, il n'y a pas un horloger qui n'ait la prétention d'avoir un régulateur qui lui appartienne. Celui de M. Conte est à deux roues seulement, avec remontoir à poulie. Remarquez que la poulie est dégarnie de griffes, et qu'ainsi la corde pénètre également de toutes parts. — La pendule à cadran demi-circulaire est des plus curieuses. Les aiguilles reviennent subitement se placer au point de départ au bout de chaque heure ; l'aiguille des heures, toutes les douze heures. Il a ainsi exécuté, avec une persévérance bien louable, les tours de force les plus difficiles. Et notez bien que dans sa province, M. Conte est seul, abandonné à lui-même, sans aucune des ressources que présente ce vaste et intelligent Paris.

La pendule météorologique de M. Callaud est des plus curieuses et digne d'intérêt. Tous les demi-heures, elle indique, avec une précision permanente invariable, le degré de la température et la densité de l'air atmosphérique. On devine tout de suite les applications diverses d'un pareil mouvement, qui laisse après lui des traces certaines dans la chambre d'un malade, dans les serres-chaudes, dans les magnaneries. La pendule météorologique indiquera au médecin, au jardinier, à l'amateur de vers à soie, quel a été le froid de la nuit, quelle a été la chaleur du jour, ainsi s'expliquera facilement plus d'un problème animal et végétal, qui, sans le nouvel instrument, n'aurait pas eu d'explication possible.

Remaqruez aussi les chronomètres de Campbell, les montres à échappement de M. Jacot, les montres marines de M. Callaud, les admirables montres marines de M. Motel, et celles de M. Bruneau son élève, et les thermomètres métalliques de M. Vilmer, et l'admirable cadran en émail de M. Valat. A chaque instant ce sont des découvertes nouvelles, des développements ingénieux. M. Brocot invente un échappement à deux roues sur un seul levier. M. Jacot invente des montres à échappements à tourbillon. M. Henri Robert expose une très-jolie petite pendule solaire et portative, à cinq francs : —un réveil universel ; vous placez la montre sous le réveil : à l'heure dite, la montre éclate. M. Porlet imagine un instrument par lequel vous vous rendez compte de tous les mouvements d'une voiture, qu'elle aille en poste ou qu'elle soit traînée par un cheval de coucou.

Comme tour de force, vous avez l'éléphant de M. Paul Garnier. Le colosse animal porte sur son dos une colonne qui montre les heures, les minutes et les secondes ; il agite sa queue, ses oreilles, ses quatre jambes. La trompe en cuivre doré imite tous les mouvements de ce bras désossé que vous savez. La foule admire beaucoup cet éléphant.—N'oublions pas de parler des échappements à force constante de M. Vérité, de Beauvais. C'est une boule en platine qui tombe dans une capsule.—M. Duchemin a remplacé les compensateurs métalliques, c'est-à-dire le cuivre mêlé au fer, afin que la dilatation des deux métaux fût égale, par des colonnes obliques de mercure. — Il y a des pendules qui vous servent de domestiques ; vous leur donnez l'heure, et, à l'heure ordonnée, elles battent le tambour, elles agitent le carillon, elles allument votre lampe ; avant peu elles brosseront vos habits.—Deux pendules charmantes, les voici : celle de M. Mallat ; le cadran est en cristal, il est double ; la première moitié est immobile, la seconde moitié tourne sur elle-même à l'aide de deux cent quarante dents et d'une vis sans fin. Il faut beaucoup d'attention et même d'intelligence pour deviner le mouvement de cette horloge, dont on ne voit ni le pendule, ni les ressorts. L'autre pendule est celle de M. Robert Houdin ; sur une base en cuivre doré, supposez deux colonnes en cristal transparent ; les chapiteaux de ces colonnes sont surmontés d'une petite tablette en cuivre très-mince ; sur cette tablette est placé un cercle de cuivre entourant un cadran de cristal ; au milieu de ce cadran, une aiguille montre l'heure avec la plus grande exactitude ; entre les deux colonnes, une roue montée sur rubis tourne et fait mouvoir un balancier en cristal. C'est là véritablement un très-ingénieux mécanisme, que M. Robert Houdin varie et modifie à volonté.—Nous ne vous parlerons pas des horloges à musique, qui rentrent tout-à-fait dans la fantaisie la plus échevelée. L'un a placé au-dessus de ses pendules la mer Méditerranée en personne, toute couverte de frégates et de vaisseaux de hauts bords ; l'autre a chargé sa musique d'un village entier ; l'angélus sonne dans le clocher même. Le plus ingénieux de tous a fabriqué une pendule dont chaque coup de balancier fait épanouir *une rose*, dans le fond de laquelle on voit un portrait ; il y a là de quoi pleurer de tendresse. Quant aux instruments d'optique, de physique et de mathématiques, qui tiennent de si près à l'horlogerie, puisqu'aussi bien le nom de Pascal, non plus que celui de Galilée, n'y est étranger, il nous est impossible de vous expliquer ces chefs-d'œuvre, que M. Arago lui seul pourrait comprendre à la première vue. N'oublions pas, pour compléter autant qu'il est en nous cette histoire de l'horlogerie française, les clefs mécaniques et les chaînettes en cuivre de M. Brisbart-Gobert. Dans ce grand système de la division du travail, qui seul peut sauver notre horlogerie de la concurrence étrangère, la fabrication des clefs pour montres et pendules n'est pas une chose sans importance. Il y a dans le commerce, des clefs de montre qui portent le nom de M. Bréguet, cet excellent artiste dont les beaux ouvrages, depuis qu'il est mort, ont doublé de valeur. Les clefs de M. Brisbart ont d'abord tous les avantages des clefs de M. Bréguet, mais elles sont en même temps d'un effet plus durable et plus sûr. En outre, ces beaux petits chefs-d'œuvre en acier tout ciselé, ne coûtent guère plus cher que ces horribles clefs de montres en cuivre comme en portaient les

riches fermiers, il y a déjà cent ans. Cette fabrication à si bas prix, occupe cependant des ouvriers sans nombre; elle n'emploie pas moins d'un million de francs chaque année. Les clefs de M. Brisbart ont été déjà adoptées, et avec un empressement honorable, par M. Leroy et par les principaux horlogers de Paris.

Toute une salle de cette exposition, qui n'est déjà plus qu'un souvenir et qui sera oubliée demain, comme c'est chez nous l'habitude d'oublier les grandes choses, est consacrée au système des lampes. Véritablement, si nous ne sommes pas, comme on dit depuis longtemps, le peuple le plus éclairé de l'univers, ce n'est pas la faute des lampistes. Le nombre des lampes nouvelles ne se compte plus; toutes ces lampes, à les en croire, présentent des avantages incontestables; c'est la même histoire à peu près que l'histoire des fourneaux économiques que nous vous avons racontée. Quelle que soit la lampe qu'on vous présente, elle donne, à coup sûr, la lumière la plus pure, la plus égale, la plus parfaite; à peine si elle demande pour un sou d'huile tous les huit jours; elle est sans intermittence et sans odeur; elle se nettoie elle-même. Allez donc prendre parti, si vous l'osez, dans toutes ces concurrences!

Allez donc vous exposer à toutes ces rivalités enflammées! M. Decamps prêche pour sa lampe, M. Carreau prêche pour la sienne. M. Carreau a le grand avantage d'être le petit-fils de ce célèbre Quinquet dont le nom sera immortel. Quinquet est le père légitime de tous les lampistes; il a engendré à son tour Carcel, qui l'a complété. A le bien prendre, toutes les lampes modernes sont des lampes de Carcel plus ou moins modifiées, de même que tous les fusils qui se chargent par la culasse sont des fusils Pauli. Pauli et Carcel ont donné naissance à une foule d'inventeurs à la suite. Pourtant, parmi ces lampes, nous avons entendu louer fort celles de MM. Bernet et Joanne. Elles sont d'un prix si modeste, que les plus pauvres en peuvent essayer. Mais que je voudrais bien voir la lampe de l'antiquité, cette lampe classique qui a laissé sa noble odeur dans tous les chefs-d'œuvre de ce temps-là, à côté de ces lampes merveilleuses que l'on fabrique tous les jours! Que dirait-elle, la noble lampe d'Homère et d'Aristote, de Platon et de Démosthènes, de Jules César et de Virgile, si elle se voyait perdue sous ces flots de lumière? Comment supporterait-elle la comparaison, cette pauvre lampe remplie d'huile, et dont la mèche, à peine brûlante, jetait autour d'elle une clarté si sombre? Pourtant, à cette lueur douteuse, ont été écrites les plus belles pages de vers ou de prose qui aient honoré le monde. Tous les chefs-d'œuvre du siècle de Périclès, du siècle d'Auguste, du siècle de Léon X et du siècle de Louis XIV, ont été écrits à cette douce et timide clarté. Cette lampe modeste a présidé aux veilles savantes de Descartes et de Montesquieu; elle éclairait la petite chambre dans laquelle est né cet enfant qui devait plus tard s'appeler Napoléon Bonaparte. Encore à cette heure, des nations entières n'en ont pas d'autre. Mais cette lampe classique nous l'avons brisée; aujourd'hui, les lampes à bec, les vieilles lampes de fer qui ont servi à nos pères, sont plus rares que les lampes de terre d'Herculanum ou de Pompéï. Nous avons voulu tout d'un coup des flots de lumière; nous avons inondé nos rues d'huile et de gaz enflammés; nous avons allumé dans nos maisons des espèces de volcans qui jettent autant de fumée que de flamme. O mon Dieu! que l'humanité serait grande si les lumières avaient grandi dans la même proportion que la lumière terrestre; si la lueur que projette la lampe n'avait été que l'avant-courrière d'études plus consciencieuses et plus sévères! Mais non, au contraire; à mesure que la lampe s'enflammait davantage, diminuait la science, s'en allait l'étude; à ce soleil non interrompu, nous pouvions lire les plus beaux livres la nuit et le jour, selon le précepte du maître. Insensés! qu'avons-nous fait de toutes ces clartés factices? Elles ont éclairé, non plus l'étude et la retraite, mais la fête, le bal et les spectacles frivoles; elles ont brûlé les yeux qui voulaient lire; elles ont porté le sang au cerveau qui voulait penser; elles ont remplacé, par un jour funeste et vicieux, ces nuits favorables au travail, à la méditation, à la pensée. Ces grandes lumières ont gâté l'intérieur domestique; elles en ont détruit le repos et le calme. D'un sanctuaire paisible, elles ont fait une salle de comédie. Allumez votre gaz, inondez-nous de ces clartés blanches et bleuâtres, après quoi plaignez-vous, malheureux, que vos yeux soient fatigués, que votre vue soit tout-à-fait perdue! Ce que nous disons là est sérieux. Il serait temps, enfin, de mettre un terme à cette prodigalité enflammée. Interrogez les vieillards, ils vous répondront que chez leurs pères, aux grands jours de fête et dans les meilleurs salons de la magistrature ou de la haute bourgeoisie, on allumait tout au plus trois chandelles de suif. Ces trois chandelles avaient déjà servi à éclairer la salle du festin. Pourtant, nous n'avons pas entendu dire que les festins de nos pères aient manqué d'ivresse, d'esprit ou de joie. Nous n'avons pas entendu dire que leurs fêtes fussent moins charmantes que les nôtres. Au contraire, il me semble que cette lumière plus timide, cet aimable crépuscule d'une honnête maison qui s'abandonne doucement à toutes les joies innocentes, était fait à merveille pour qu'une jeune fille parût éclatante et belle, pour que sa beauté se montrât dans tout son jour. Qu'avons-nous besoin de vos lustres garnis de bougies et de vos lampes brûlantes? Au contraire, il me semble qu'une lumière plus modeste doit projeter sur ces douces figures une ombre favorable. En même temps les vieillards, auxquels on ne pense jamais tant qu'on est jeune, et que dévore l'éclat de vos bougies enflammées, devaient s'estimer bien heureux de pouvoir causer dans l'ombre, comme d'honnêtes gens, sans compter l'un l'autre leurs

cheveux gris et leurs rides. Aussi, voyez ce qui arrive: grâce à ces monceaux de flamme qui les brûlent, nos plus belles personnes durent à peine trois hivers. Pour que leur beauté soutienne cet immense éclat qui les écrase, que de soins! que de peines! que d'efforts! Il faut que les bras soient nus comme la gorge, il faut que la joue soit recouverte d'un fard imposteur, il faut que le diamant éclate et qu'il aide la pauvre femme à soutenir ce terrible duel avec le lustre brûlant.

Vains efforts. Cependant, à coup sûr, la pauvre femme sera vaincue par le lustre. A cette clarté perfide, aucune de ses disgrâces n'est cachée, pas un pli de sa peau, pas un froncement de son sourcil; elle n'est pas là pour elle, mais pour les autres; elle n'a pas un regard, pas un geste, pas un sourire imperceptible, qui ne soit vu de tous. Cette importune clarté tue l'amour; elle tue l'esprit; on a cherché bien loin les causes qui ont détruit la conversation dans ce bienheureux pays de France, ce sont les lampes de Carcel qui l'ont épouvantée. Un homme qui cause n'aime guère à se donner en spectacle, comme un orateur ou comme un comédien : l'esprit se cache dans l'ombre comme l'écho se cache dans les bois. Quand il fait grand jour, on ne peut guère causer tout bas; le grand jour et le grand bruit, c'est le frère et la sœur, mais frère et sœur adultérins. Ainsi cette grande lumière qui devait nous sauver, a tout brisé. Elle a desséché les femmes comme autant de fleurs; elle a chassé la douce causerie; elle a forcé les vieillards à s'habiller comme des jeunes gens; elle a ôté à l'étude, cette rêverie intime qui la rendait si charmante. Elle a rempli nos rues de bruit et de mouvement, la nuit aussi bien que le jour. Quand par hasard vous dînez hors de chez vous, vous êtes placé à coup sûr sous une lampe qui produit sur votre pauvre crâne l'effet d'un rayon du soleil. A la fin du repas, votre regard est plus fatigué que si vous aviez passé toute la nuit à lire des caractères grecs. Pendant trois heures, qui devaient être trois heures de repos, vous n'avez eu aucune illusion, vous avez vu les faux cheveux de celle-ci, les fausses dents de celle-là; vous avez deviné tout le mensonge de ces sourires, toute la perfidie de ces caresses, toute la jalousie de ces compliments perfides. Plus d'une fois n'avez-vous pas entendu raconter au voyageur qui revenait d'Italie, qu'il s'était beaucoup plus amusé dans les vastes salles de spectacle de Milan ou de Florence que dans les nôtres? La raison en est toute simple : c'est que les salles italiennes sont à peine éclairées; c'est qu'on vient là pour entendre et non pas pour voir; c'est que les femmes elles-mêmes, toutes belles qu'elles sont, préfèrent cette ombre discrète à notre éclat perfide; c'est que le chanteur, que rien ne distrait, s'abandonne librement à son inspiration poétique; c'est qu'en un mot, ces gens-là s'amusent pour eux-mêmes et non pas pour les autres, pendant que chez nous, le plaisir même n'est encore qu'une affaire de vanité.

Ainsi donc, ne vous attendez pas à m'entendre louer tout cet étalage de lampes que je hais, toute cette bougie odieuse, et surtout cet affreux système de chandelles-bougies qui sentent le suif, et qui ne sont, à tout prendre, que d'horribles contrefaçons. Sous ce rapport, je suis l'ennemi le plus acharné des lumières. *Honni soit qui mal y pense!*

Si vous saviez quels charmants petits tours de force à propos des serrures, des verroux, des clefs! Telle clef, aussi mignonne qu'une clef de montre, soulève d'immenses contre-poids; il y a des serrures qui n'ont pas de clefs. Vous sortez de votre maison, vous fermez votre porte, et quand vous rentrez, la porte s'ouvre, tout comme si vous disiez : *Sesame, ouvre-toi!* La serrure de M. Letestu est, dans ce genre, des plus remarquables. Nous avons signalé les serrures de M. Huret, en parlant de ses beaux lits de fer. Laissez nos mécaniciens s'abandonner librement à leurs combinaisons variées, avant peu, les grilles, les verroux, les serrures sans fin, seront des fables; on les traitera à peu près comme on traite la lampe antique. Vous aurez, même dans les prisons, de jolis petits barreaux de fer qui récréeront agréablement la vue; des serrures mystérieuses et cachées répondront du prisonnier sans que celui-ci s'en aperçoive; des grilles presque invisibles ajouteront beaucoup d'agréments à la beauté de ces demeures. Ceci fait, rien ne manquera plus aux prisons, elles ont déjà de l'eau et des fleurs en été, du feu en hiver; elles sont garnies de petites cellules où le prisonnier est plus à l'aise mille fois que dans sa pauvre maison, quand il entendait sa femme et ses enfants lui demander du pain. Laissez faire M. Huret, avant peu le concierge de la Force ne sera plus qu'un homme comme un autre; seulement, quand il ira le dimanche se promener avec madame son épouse, ses amis, le rencontrant dans la grande allée des Tuileries, lui diront : — Quelle grosse clef de montre vous avez là!

Allons, c'en est fait, il faut dire adieu à toutes ces belles choses, nous avons gardé pour la fin les inventions qui sont de notre compétence, nous y sommes, c'en est fait, il faut en finir. Adieu donc, l'or et la soie! adieu l'argent et le fer! adieu l'ébène et le noyer! adieu les beaux tissus de cachemire! adieu à la vapeur! adieu à toutes ces forces puissantes, dont nous étudiions avec tant d'émotions et de curiosité l'admirable mécanisme - adieu à ces grands artistes, qui mériteraient les honneurs du Louvre, si on leur rendait toute justice : Colas et Grimprel, Wagner et Denière! et Pelet, qui reproduit en relief tous les monuments des anciens âges! Adieu, en un mot, à tous les arts utiles! adieu aux charrues, aux enclumes, aux métiers qui hâtent, à la vapeur qui anime toutes ces puissances! Nous allons retomber dans nos œuvres de chaque jour; le papier et l'encre, la couleur et la toile, le ciseau et le marbre nous réclament. En fait de couleurs, MM. Lefranc broient leurs

couleurs à la vapeur; ils ont perfectionné en même temps les combinaisons chimiques et le broyage. La main-d'œuvre enchérissait beaucoup les couleurs. La vapeur est moins coûteuse et plus docile que la main-d'œuvre. Ces couleurs ainsi broyées seront préférées sans doute par tous les artistes, déjà soumis à tant de dépenses dont on leur tient trop peu de compte. Sous ce rapport, l'écrivain est plus heureux que le peintre ou le sculpteur, ses dépenses sont des plus minimes : avec une main de papier et une demi-bouteille d'encre de la petite vertu, on peut écrire quatre romans aussi longs et presque aussi beaux que les romans de M. de Balzac.

Nous vous avons raconté la belle machine à papier continu, qui porte le nom de M. Didot. Voici maintenant les papiers divers de l'industrie: les papiers d'Écharcon, les papiers mécaniques de Lacroix, les papiers de M. Montgolfier et ceux de M. Latune, les papiers du Marais, presque tous papiers à la mécanique, et dont la librairie moderne fait une si horrible consommation. Comptez donc que de feuilles de papier dévore chaque matin le journal, sans compter l'esprit et le style, l'outrage et la calomnie, la vérité et le mensonge, la louange et le blâme, les vices horribles et les grandes vertus que tout cela comporte! Comptez donc les feuilles sans nombre que réclament chaque jour, les poètes pour roucouler leurs amours, les romanciers pour réciter leurs aventures, les poètes dramatiques pour écrire leur dialogue! Songez donc combien seulement les femmes usent de feuilles volantes pour transcrire éternellement les mêmes cantiques, la même complainte de l'amour! Vous comprendrez alors pourquoi donc il a fallu absolument que la mécanique s'en mêlât, et que sans elle, il eût été impossible de fournir tant de papiers à tant de passions, bonnes ou malhonnêtes, puissantes ou ridicules, à tant de gens d'esprit, et surtout à tant d'imbéciles, car ce sont justement ceux-là qui en usent le plus. Mais, dites-vous, ce papier à la mécanique passe vite, ce papier trop blanchi, jaunit dans vingt-quatre heures, il se brise au moindre effort. C'est justement pourquoi il est bon, il est nécessaire, d'encourager le papier à la mécanique. Vous verrez qu'on inventera, quelque jour, un papier qu'on appellera *papier-poussière*, et qui, aussitôt lu, s'en ira en fumée, comme l'esprit des contemporains. Ce papier-là sera la nouveauté la plus salutaire de ce siècle, il empêchera tant de sottises imprimées, de vivre plus qu'il ne convient. Il réduira à leur juste valeur, l'esprit et le style de ce siècle. Style éphémère! esprit d'un jour! néant! vanité! improvisation misérable! Quelle grande fête pour l'avenir, quand il se sentira délivré à jamais de ces insupportables rapsodies! Qu'est-ce en effet, aujourd'hui, que l'esprit qui se dépense chaque jour, sinon une conversation futile, dans laquelle chacun parle tout haut sans écouter son voisin? La postérité, qu'a-t-elle à faire de ces propos interrompus? Que lui importent ces journaux, ces revues, ces livres piqués aux vers? Que lui font ces épigrammes sanglantes qui ne tuent personne? On a terriblement injurié ce pauvre Omar, pour avoir incendié la bibliothèque d'Alexandrie. Omar a rendu là au monde moderne le plus grand service qu'on pût lui rendre. Il nous a délivré de tout le gros bagage de l'antiquité, qui ne valait guère mieux que le nôtre. Les historiens ont été bien injustes envers ce brutal capitaine; mais depuis qu'on fabrique parmi nous tant de livres immortels, la mémoire d'Omar se réhabilite. Qu'il soit béni, comme nous bénissons l'inventeur du papier mécanique!

Cependant, le papier à la main n'a pas été tout-à-fait abandonné. Il faut du papier pour M. de Chateaubriand et M. de Lamartine, comme il en faut pour M. Paul de Kock et pour M. de Balzac. Il faut un papier qui soit éternel, pour les bibliothèques, comme il faut un papier de passage pour les boudoirs et pour les hôtels des duchesses, pour l'écurie et pour l'antichambre, pour le palais et pour le cabinet de lecture; car c'est le même tome du même volume qui sert à tous ces lecteurs, si étonnés de se trouver ensemble. Aussi bien, sur vingt-quatre exposants de papier blanc, cette année, vingt-un n'ont exposé que du papier à la mécanique; un seul du papier à la forme, deux seulement du papier à la main. Vous voyez que la proportion est à peu près gardée, et que ces deux fabricants sérieux serviront, et au-delà, au bon esprit et au style qu'il nous importe de conserver. D'un avis unanime, il faut signaler les papiers de MM. Blanchet frères et Kléber, de Rives; ils n'ont pas désespéré du génie moderne. Honneur à eux! Ils ont produit des papiers à la forme, les plus beaux et les meilleurs. Touchez-les, vous diriez une étoffe nette et soyeuse; cela pèse dans votre main, et l'on comprend que les plus nobles pensées se peuvent étaler à plaisir sur ce vélin magnifique. Voilà comment, en effet, devait être le papier sur lequel a été écrit l'*Émile*, avec tant d'enthousiasme et d'amour! Voilà le papier de *Jacques le fataliste*, de Diderot, le papier de l'*Esprit des lois!* Le dix-huitième siècle tout entier a enveloppé sa pensée dans cette enveloppe, qui était faite pour lui. De cette fabrique de Rives est sortie en grande partie cette révolution de 1789, qui devait faire le tour du monde. Que dis-je? déjà sous François Ier, quand le parchemin ne pouvait plus suffire aux discussions théologiques, la fabrique de Rives envoyait aux écoliers de la Sorbonne de quoi remplacer le parchemin qui leur manquait. Elle a fourni tous les volumes qui ont été écrits pour et contre Aristote; quand Malherbe fut venu, elle envoya au poète les premiers cahiers sur lesquels il écrivit ces beaux vers qui devaient être le point de départ de la poésie française. Sur ce noble papier, Montaigne écrivit ses *Essais*, Pascal ses *Pensées*, madame de Sévigné écrivit ses *Lettres*. Oui, la chose est authentique, nous avons tenu dans nos mains quel-



ques-uns de ces immortels petits billets de madame de Sévigné, qui devaient être une des gloires du grand siècle; ils sont écrits sur du papier de Rives. L'orgueilleux papier n'a rien perdu de sa blancheur non plus que de sa force; on reconnaît en lui le successeur immédiat du vélin. Ainsi donc, en écrivant avec soin les annales de la papeterie de Rives, nous aurions toute l'histoire politique et littéraire de la France, depuis trois siècles: François Ier, Louis XIV et Napoléon; excusez du peu! En étudiant avec soin la marche de cette fabrication, vous seriez tout-à-fait au courant des erreurs et des progrès de l'esprit humain, à ces trois grandes époques. Vous pourriez remarquer comment la théologie usait plus de papier que les belles-lettres, comment la politique, à elle seule, en use dix fois plus que toutes les belles-lettres et toute la théologie du monde. Heureusement, la papeterie de Rives est restée fidèle aux beaux vers, au grand style, aux lettres familières, aux billets doux; elle a méprisé la politique et la littérature courantes; tout au plus a-t-elle consenti à travailler pour le commerce, afin que les registres du négociant fussent plus durables que les pages du romancier. C'est là, en un mot, une belle et excellente fabrication, dont nous devons être fiers, parce qu'elle prouve toute seule que l'esprit français a encore quelque avenir.

Viennent ensuite, mais à un long intervalle, les papiers à la forme de MM. Latune de Crest; ceux de M. Griffon, que l'on dit fabriqués tout exprès pour l'Exposition : véritables tours de force que nous pouvons admirer en attendant que le fabricant les réalise. Les papiers à la mécanique de MM. Lacroix et Gaury, d'Angoulême; de MM. Davaudeau, Lacombe, Tavernier, Montgolfier, Suber, de la papeterie d'Écharcon, du Marais, et de Sainte-Marie, et tant d'autres, doivent nous rassurer complètement pour la fabrication quotidienne. Papier ordinaire à bon marché! papier façon de Chine! papier à rouleau! papier incombustible de M. Lechevalier! papier contre l'humidité, de M. Cardon! papier de couleur! en un mot, tous les papiers du monde, depuis le papier sans fin jusqu'au papier-coquille; ils sont là tous, et vous n'avez plus qu'à choisir. Bien entendu, cette année encore, plusieurs tentatives ont été faites pour remplacer le chiffon par tous autres matériaux. Mais ce sont là des recherches inutiles. Tant que le chiffon ne manquera pas, ce sera toujours la base essentielle du papier. On a fait du papier avec des ceps de vigne, avec de la paille; on a toujours été obligé de revenir au chiffon, et, Dieu merci! il n'est pas à redouter que cette précieuse moisson des bornes et des carrefours ne vienne si tôt à nous manquer.

Le papier fait, reste maintenant à l'employer; mais cette fois encore, soyez tranquilles. Le papier manquera plus tôt chez nous que la prose ou les vers. L'imprimerie aura bientôt fait justice de tout le papier que nous pourrions faire. Everat, Fain, Lacrampe, Didot, Panckoucke, Crapelet, Renouard, Fournier, Béthune et tant d'autres, entourés de leurs machines sans cesse agissantes, auront bientôt couvert tout ce papier des flots de leur encre; aussi, à côté du papier blanc trouvez-vous exposé du papier imprimé. L'imprimeur et le libraire ont voulu avoir leur part dans ces honneurs de l'industrie. Comme ils étaient au combat, ils ont voulu être au triomphe. M. Didot s'est fait représenter par les premiers volumes du dictionnaire d'Henri Estienne, ce chef-d'œuvre de la science pour lequel Henri Estienne est mort à l'hôpital. Ce n'est pas sans attendrissement et sans respect que nous nous reportons à l'histoire de ce beau livre, qui a causé la ruine de cette grande famille des Estienne, qui sont pour ainsi dire les Montmorenci, les premiers barons latins et grecs de la typographie en Europe. Dans cette illustre maison, la langue vulgaire était bannie, le dernier des compositeurs parlait dans la langue d'Homère. Les servantes elles-mêmes parlaient la langue de Cicéron. Lorsque Henri Estienne commença cette noble entreprise, il savait qu'il allait travailler à sa ruine; mais il était soutenu dans cette œuvre par : l'*exegi monumentum* d'Horace. L'entreprise de M. Firmin Didot, moins solennelle que celle d'Henri Estienne, et moins difficile, n'est pas moins entourée de dangers et de périls. Cette belle langue athénienne, la plus belle que les hommes aient parlée depuis le commencement du monde, est-elle donc assez en honneur parmi nous, pour que le dictionnaire d'Henri Estienne soit accueilli comme le mérite une pareille entreprise? Le doute est cruel; cependant, il faut tenir compte à M. Firmin Didot de n'avoir pas douté.

Arrive en même temps l'illustre éditeur de l'*Égypte*, du *Dictionnaire des Sciences Médicales*, des *Victoires et Conquêtes*, des *Classiques latins*, M. Panckoucke. Celui-là représente à merveille, par la grandeur de ses entreprises, par son coup d'œil juste et rapide, par cette volonté ferme et nette qui lui fait mener à bonne fin les tentatives les plus difficiles, le véritable libraire-éditeur, tel qu'il se comportait aux belles époques de la librairie. Cette année, M. Panckoucke s'est fait représenter à l'industrie par cette grande collection de la traduction des *Classiques latins*, qui, pour être entièrement accomplie, comme elle l'est en effet, a demandé dix ans de peines et de travaux, un million de francs de dépense et la collaboration active des plus savants professeurs de l'Université. A cette collection, dont il a conçu le plan, M. Panckoucke a travaillé lui-même, et certainement, sa traduction de *Tacite* est pour le moins l'égale des meilleures traductions de ce noble recueil. A propos de l'exposition de cette année, M. Panckoucke s'est amusé à calculer qu'il avait produit deux millions de volumes, que ces deux millions de volumes avaient employé pour six millions de matière première et de main-d'œuvre; qu'ils ont fait vivre, depuis vingt ans, plus de cinq cents per-

sonnes chaque année, à commencer par le chiffonnier, à finir par l'écrivain, les deux chaînons extrêmes de la chaîne littéraire. Voilà par quels travaux, que les révolutions n'ont pu interrompre, M. Panckoucke s'est montré le digne fils de l'éditeur de l'*Encyclopédie*, cet homme qui fut l'ami et pour ainsi dire le patron de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot, et même un peu l'ami de J.-J. Rousseau.

Un éditeur tout nouveau, qui dépense l'argent à pleines mains, qui vous fait d'un livre une collection de vignettes, un homme qui ne doute de rien, c'est M. Curmer. Le plus beau papier, les plus riches vignettes, les plus grands artistes sont à ses ordres; il est le libraire du luxe à la portée de tout le monde; il a en horreur, et il a bien raison, les livres à bon marché, les musées pittoresques, les magasins de famille : les volumes à six francs lui font pitié. Comme il ne peut pas atteindre à ces grandes affaires des Panckoucke, des Didot, des Renouard, il s'acharne à un livre, et il parvient à faire d'un seul livre une grande affaire; il se promène de long en large dans sa chambre, et il fait à part soi le monologue suivant : « A tout prendre, un éditeur est un homme considérable; il marche à la tête des littérateurs et des savants; il commande aux peintres, aux dessinateurs, aux faiseurs d'ornements. Par le papier, de lui dépendent les chiffonniers, les fabriques, les usines; par l'encre typographique, il tient aux huiles grasses, aux résines, au noir de fumée, à l'indigo, aux machines à broyer; par l'impression, il fait agir les fondeurs en caractères, les compositeurs, les correcteurs, les presses, la fabrication des rouleaux; par le satinage, il tient dans ses mains les plieuses, les assembleuses, les brocheuses; par la gravure sur bois, il emploie les graveurs, les stéréotypeurs, les polytipeurs; par la gravure sur acier, les graveurs, les imprimeurs en taille-douce, les presses à imprimer, l'encre d'imprimerie, les impressions en noir, en couleur, en or. La lithographie lui donne ses pierres, son encre, ses crayons, ses dessinateurs, ses graveurs, ses coloristes. Le relieur arrive ensuite avec ses cartons, ses maroquins, ses velours, ses gravures sur cuivre en relief, ses mécaniciens, ses batteurs d'or, ses doreurs sur tranche, ses passementiers; enfin, les journaux lui vendent leurs annonces, la poste ses chevaux; une armée de commissionnaires distribue ses feuilles volantes, si bien, qu'à tout prendre, un éditeur est le roi du monde. » Ce monologue vaut bien celui d'Auguste dans *Cinna*. Et voilà, en effet, comment Curmer a accompli, dis-je, d'assez grandes entreprises : l'*Imitation de Jésus-Christ*, *Paul et Virginie*, l'*Histoire de Bossuet*. Nous ne dirons rien de ces beaux livres; nous les avons déjà loués en temps et lieu. Le jeune et habile éditeur a poussé jusqu'à l'excès, s'il est possible, toutes ses recherches de papier, d'encre typographique, de caractères, de satinage, de gravures sur bois, de reliure. Sur ses pas a marché, tant qu'il a pu, l'éditeur de *Manon Lescaut* et du *Voyage dans la Russie Méridionale*, M. Ernest Bourdin. Celui-là aussi, s'il ne produit pas de beaux livres, ce ne sera pas faute de zèle et de bonne volonté. N'oublions pas, dans ce développement de la typographie, l'imprimerie d'Éverat, qui est, sans nul doute, une des plus grandes machines à livres de l'Europe. Cet Éverat est un homme habile; il a étudié avec soin toutes les parties de son art; il est le premier qui ait imprimé sérieusement ces beaux livres illustrés qui sont devenus populaires. Pour le dire en passant, c'est là une des idées ingénieuses que jette notre ami Ricourt dans ses conversations sans fin, si remplies de paradoxes. Il s'indignait tout haut que les dessinateurs et les graveurs de ce temps-ci perdissent tant de talent à dessiner sur des feuilles volantes; il demandait qu'ils adoptassent enfin quelque chef-d'œuvre de la langue, afin que cette fois le dessinateur, soutenu par le poète, fût assuré d'arriver à son but. Ainsi fut dit, ainsi fut fait. Le *Gil Blas* illustré parut sous les indications de notre ami; il fut suivi de *Molière*, de *Don Quichotte*, de *Paul et Virginie*, des *Évangiles*, de *Manon Lescaut*, du *La Fontaine* et du *Gulliver* de Grandville, et voilà comment ces beaux livres n'ont pas d'autre origine que l'improvisation de ce cher et aimable vagabond plein d'esprit, qui parle entre deux pots de bière, au milieu d'une épaisse fumée de tabac.



Cette imprimerie d'Éverat, dont les bâtiments comprennent une superficie de deux cent cinquante toises, occupe quatre cents personnes; elle marche sur un roulement de 500,000 francs. Chaque année, pour les ouvriers seulement, cinquante presses à bras et huit mécaniques à vapeur, qui obéissent à une force de dix chevaux, livrent chaque jour 120,000 feuilles imprimées de chaque côté, soit 240,000 de tirage. Ce qui établit, pour chaque année, une fabrication de 43,206,000 feuilles tirées des deux côtés, soit 86,412,000 de tirage. C'est à en perdre l'esprit.

Cette imprimerie d'Everat a fourni les excellents ouvriers qui, sous le titre de Lacrampe et compagnie, se sont associés, afin que chacun d'eux fût à la fois lui-même son propre ouvrier et son propre maître. Les commencements de cette entreprise ont été sages et habiles; on a fait peu de livres, mais de très-beaux livres. Curmer et Bourdin sont venus, qui ont prêté leur appui et leurs conseils à l'entreprise; il faut dire aussi que l'*Artiste* n'a pas nui à cette imprimerie nouvelle; car les imprimeurs associés ont prouvé, en imprimant l'*Artiste*, avec une habileté si constante, qu'ils pouvaient faire un journal de luxe, et la démonstration n'était pas facile. De cette imprimerie sont sortis : *le Livre du Mariage*, c'est un petit chef-d'œuvre; *les Traditions de Palestine*, et le *Livre de Première Communion*, de Curmer; l'*Imitation de Jésus-Christ* et le *Mois de Marie*, de M. Hetzel; *le Génie du Christianisme* et le *Quentin Durward*, de

MM. Pourrat; l'*Histoire de Manon Lescaut*, les *Mille et Une Nuits*. les *Contes de La Fontaine*, et *le Voyage dans la Russie Méridionale*, de M. Bourdin. Dans ce grand livre. illustré par les plus adorables vignettes qu'ait dessinées Raffet, vous pouvez remarquer tout le soin, toute l'habileté de ce tirage. C'est là en effet la partie importante de cette imprimerie de Lacrampe, qui finira par avoir le monopole de la gravure sur bois.

En fait de cartes géographiques, M. Langlois a exposé la carte de la France de Cassini, réduite au quart. Les cartes de Cassini sont, comme on le sait, de véritables merveilles, d'une exactitude accomplie ; mais la dimension et surtout le prix élevé de ces chefs-d'œuvre les rendaient d'un usage difficile. Le fils d'un savant géographe, géographe lui-même, M. Hyacinthe Langlois, a réduit la carte de Cassini en vingt-cinq feuilles dans le format grand-colombier, et il a élevé ainsi à la géographie de la France un véritable monument national. La France, dans cette carte, n'est pas réduite à ses limites politiques ; on lui a conservé ses limites naturelles, à savoir : une partie de la Belgique, de la Suisse, de la Savoie, du Piémont et de l'Espagne. Cette nouvelle édition de la carte de Cassini a été rectifiée et augmentée sur le terrain même. A cette heure, c'est la représentation la plus complète de la France, c'est l'esquisse fidèle d'un monument durable élevé à sa gloire.

Ceci dit, nous pourrions parler de la reliure, cette élégante passion de tous ceux qui aiment les livres comme il les faut aimer. Plus d'une fois j'ai entendu ce qu'on appelle les hommes sensés, pousser de grands gémissements à propos de cette douce passion qui nous donne tant de plaisirs si vifs, tant de plaisirs sans remords. Et pourquoi donc, disent-ils, dépenser tant d'argent à recouvrir quelques pages imprimées? Que répondraient ces messieurs si on leur disait : Pourquoi donc dépensez-vous tant de velours et tant de dentelles, à parer votre grosse femme qui a déjà passé quarante ans? Ma passion vaut mieux que la vôtre, ma dépense est plus sage ; pendant que vous vous amusez à recouvrir un cadavre qui marche sans penser, moi je m'amuse à revêtir de la plus noble enveloppe, une âme qui pense, un chef-d'œuvre que j'aime, un ami fidèle, une maîtresse adorée et cependant obéissante à mes moindres caprices. Pour votre femme, vous recherchez les plus riches bijoux : moi je recherche les reliures de Rome, de Jehan Mareschal, de Jehan de Chaney, pour mes livres. Les livres de M. de Thou ou de M. Groslier valent bien, je vous assure, les diamants et les perles qui ont pu appartenir à Mlle de La Vallière ou à Mme Dubarry. Vous vous disputez pour savoir si Maria a les yeux plus grands que Louise ; vous mettez l'épée à la main pour prouver que Mme Pierre est plus belle que madame Paul, et vous vous moquez de nous, bibliophiles, quand nous courons après le grand papier ! Passion pour passion, j'aime mieux la nôtre, messeigneurs : elle est plus sage, elle est plus simple, elle est plus honnête, elle ne trouble aucun ménage ; c'est la seule vanité raisonnable, parce que c'est la seule vanité qui soit cachée ; c'est notre bonheur de tous les jours, de toutes les heures. Quand Kœhler arrive, l'air content et satisfait, tenant sous son bras le mystérieux petit volume ; quand Bauzonnet entre chez nous l'air sévère et grondeur, nous ressentons alors au fond du cœur, ces palpitations intimes que vous fait sentir la seule approche de la femme aimée. Mais la femme aimée n'arrive pas toujours ; le relieur est bien lent, il est vrai ; cependant il arrive toujours, tôt ou tard, apportant avec lui cette délicieuse odeur de cuir de Russie, qui peut avoir ses souvenirs chastes et honnêtes, aussi bien que tous les parfums d'Oubigan et de Lubin. La reliure est un de ces arts intimes qui redoutent la foule et le grand jour ; ces grandes solennités des expositions ne lui vont guère ; elle se réfugie dans le silence des bibliothèques, elle aime à s'abriter dans les armoires de Boule, derrière les riches vitraux, sur les tablettes odorantes du bois de cèdre. Je ne comprends pas plus les reliures de Thouvenin au milieu de ce tohu-bohu de l'Exposition, que je ne comprends les admirables petits bijoux de Froment-Meurice. Le vulgaire, aux gros yeux et aux grosses mains, daigne à peine s'arrêter devant ces chefs-d'œuvre mignards. Le bibliophile a en horreur les livres que tout le monde peut toucher. Si donc vous voulez admirer les plus beaux livres, pénétrez, si vous pouvez, dans ces musées particuliers, où, sans bruit et sans éclat, sont amoncelées tant de savantes richesses. Cette année, Kœhler a exposé de très beaux livres : des romans de chevalerie, que lui a confiés un homme qui possède les plus beaux modèles en ce genre ; mais toutes ces merveilles brillent en ce lieu d'un triste éclat. Qui le croirait? telle est la confusion des expositions, que Kœhler est presque battu par Simier. Simier, en effet, a travaillé pour la foule ; il a chargé d'or et des dessins les plus compliqués le *Racine* in-folio de M. Didot, payant ainsi son tribut à la réaction classique. Bauzonnet, lui, n'a rien envoyé dans ces baraques ; c'est un homme qui dédaigne profondément tout ce qui ressemble à la foule et à ses éloges. Plusieurs relieurs nouveaux ont fait, cette année, leurs premiers pas dans la carrière ; mais, quoi qu'on fasse, la reliure sera longtemps chez nous en retard. Nous n'aimons pas assez les livres, nous ne sommes pas assez patients ; nous vivons trop en dehors pour cultiver comme il convient ces aimables détails de la vie studieuse et recueillie. Enfin nos relieurs, peuple obstiné, n'ont pas encore voulu comprendre l'importance et la nécessité de la division du travail ; ils font tout eux-mêmes et par eux-mêmes ; tant qu'ils resteront dans cette voie funeste, nous aurons, il est vrai, chaque année, quelques beaux livres très-bien reliés ; mais la reliure courante, l'enveloppe

ordinaire de ces ouvrages dont se compose nécessairement une bibliothèque particulière, sera encore fort longtemps parmi nous la honte d'une nation civilisée.

Nous aurions bien encore à parler de choses importantes: les harpes, les pianos, les orgues sonores, tout le domaine harmonieux de Pape, de Pleyel et d'Erard; la lithographie, les pierres lithographiques, les verres de couleur, le nouveau procédé de M. Lessorre, par lequel on obtient, non pas une image noire, mais une aquarelle véritable; heureusement, ce sont là des choses de notre domaine privé. Nous n'avons pas besoin d'une exposition particulière pour avoir le droit d'en parler comme il convient; nous les retrouverons plus tard.

Ainsi s'est accomplie, en si peu de temps, en trop peu de temps, peut-être, cette noble et grande fête de l'Industrie. Cette fois, il faut bien le dire, l'Industrie française n'a pas dû être trop satisfaite. Elle avait droit à plus de dévouement, à plus d'hommages. Cette fête, qui devait être la plus solennelle du siècle, elle a manqué de dignité, elle a manqué d'enthousiasme. A peine lui a-t-on accordé cette vague et puérile attention qu'on apporte dans un concert en plein air. Les moindres bruits de l'émeute, les moindres sollicitudes de la tribune ont été plus puissantes sur les âmes, que cette réunion splendide de toutes les intelligences actives de ce royaume. La presse, qui s'occupe de tant de choses, s'en est à peine occupée; des plumes savantes, que chacun désignait à l'avance comme seules capables de raconter cette histoire et d'énumérer les conquêtes du génie moderne, ont à peine daigné écrire en courant quelques chapitres à ce sujet. L'autre jour encore, on inscrivait dans les journaux, avec l'ostentation la plus maladroite, la liste des marchands auxquels le Roi ou M. le duc d'Orléans avait daigné faire quelques pauvres emplettes. C'est le cas de dire, ou jamais : *Ah! si le Roi le savait!*

Maintenant, attendons le rapport du Jury ; peut-être bien que ces deux mois d'étude et d'attention nous ont donné le droit de lire sévèrement ce rapport; nous vous en rendrons compte en toute justice : par là sera complété notre travail sur cette Exposition. Attendons surtout les récompenses, et voyons-les venir. Nous savons déjà, et c'est là un triste présage, que la commission n'est pas unanime pour les récompenses à décerner. Qui le croirait? dans le sein de cette commission il est des hommes qui ne veulent pas qu'un fabricant puisse être convenablement nommé officier de la Légion-d'Honneur! A entendre ces messieurs, mais heureusement, M. Cunin-Gridaine, le protecteur naturel des fabricants, ses confrères, saura faire entendre raison à ces aristocrates bâtards, l'industrie ne peut espérer que la croix d'argent, la croix d'or lui est défendue. C'est ainsi qu'il est passé en proverbe, qu'un grand artiste ne peut pas être Commandeur de la Légion-d'Honneur. Mon Dieu! que ces gens-là sont mesquins et ridicules, et qu'ils mériteraient bien qu'un beau jour on ne voulût plus de leurs cordons!

Cependant, nous espérons, cette fois, que les récompenses qui seront décernées à l'industrie, ne seront pas cachées et dissimulées comme l'ont été les récompenses qui naguère étaient décernées aux artistes. Nous ne savons pas pourquoi donc on craint si fort de récompenser publiquement les peintres et les sculpteurs; pourquoi le *Moniteur* dédaigne d'enregistrer ces récompenses. Mais, le fait est vrai, on donne à ces pauvres diables leur médaille d'or ou d'argent, tout comme on glisserait une pièce de monnaie dans la main d'un pauvre honteux. On leur accorde la croix d'honneur en leur disant : Je vous la donne, mais ne le dites à personne! Ainsi, la récompense perd toute sa valeur. L'artiste espérait la gloire, ou tout au moins la renommée: on lui donne en revanche un morceau d'argent de dix-huit francs, ou un morceau d'or de cent écus. Tout cela est intolérable; l'industrie, qui nomme les députés, qui, par les votes autant que par les capitaux et par son intelligence, gouverne la France et le monde, ne saurait être soumise à de pareilles conditions. Cela est bon, tout au plus, pour quelques barbouilleurs de génie sans feu ni lieu.

Nous saurons donc les récompenses, et nous les dirons toutes. A ceux qui les désirent, nous souhaitons sincèrement des médailles d'argent ou des médailles d'or. Ceux qui n'obtiendront même pas la médaille de bronze, se consoleront avec l'histoire que voici, et dont je connais personnellement le héros :

Cet homme-là avait justement assez d'esprit pour être un habile marchand. Pendant vingt ans il avait tranquillement filé et vendu sa laine, et, bon an mal an, malgré les guerres, les révolutions, la restauration, le retour de l'île d'Elbe et le départ de Sainte-Hélène, il avait fini, comme on le dit, par mettre 600,000 francs de côté. Vous autres, mes frères des beaux-arts, vous ne savez pas ce que cela veut dire, ni moi non plus: *mettre de côté;* c'est de l'argot pur et simple; mais enfin, sur cet argot roule la vie de plusieurs millions d'hommes. Notre homme se trouvait donc assez riche; enfin il se retirait des affaires. Il avait un fils et une fille, et il divisait sa fortune en trois parts: 200,000 francs pour sa fille, autant pour son fils, autant pour lui-même. Il bâtissait dans sa pensée, non pas des châteaux en Espagne, mais une belle et tranquille maison sur les bords de la Loire. Hélas! le pauvre diable, il ne savait guère quelle misère l'attendait. A sa dernière exposition, il avait envoyé je ne sais quelle laine admirablement bien filée; l'implacable Jury lui décerna une médaille d'or; cette médaille le devait perdre. L'ambition s'empara de cet homme si tranquille: pour avoir bien fait une première fois, il voulut mieux faire une seconde fois. Il ne quitta pas les affaires; mais, au contraire, il en fit de nouvelles; et comme il ne travaillait plus pour l'argent, mais pour la gloire, il y

perdit sa fortune. Son fils est, à cette heure, simple ouvrier dans la filature de son père ; sa fille, jeune et belle, est restée fille, faute d'une dot ; lui-même, il est le caissier de son successeur. De tout ce bonheur passé il n'a pas même conservé cette médaille d'or, que le Mont-de-Piété a dévorée. D'où je conclus comme j'ai commencé : *Méfiez-vous de la médaille d'or !*

C'est qu'en vérité l'industrie française n'est pas faite pour ces misérables hochets. Féconder le sol, tirer le fer de la terre, soumettre au travail, les flots, la vapeur et les hommes ; tirer de ce beau royaume que le bon Dieu nous a donné, tout ce qu'on en peut tirer de fruits et de fleurs, de moissons et de vendanges, de pierre, de bois, de charbon et d'intelligence, voilà l'œuvre de l'industrie ! C'est elle qui gouverne, c'est elle qui protége, c'est elle qui sauve, c'est elle qui féconde, c'est elle qui récompense, et je vous trouve bien hardis de la vouloir récompenser.

Ici s'arrête cette histoire de l'Exposition de l'Industrie de 1839. Excusez les fautes de l'auteur.

JULES JANIN.

A MONSIEUR LE DIRECTEUR.

La nouvelle doctrine consacrée par les tribunaux dans le procès de MM. Foyatier et Marochetti, nous a avertis de l'abus étrange qu'on pouvait faire de la législation existante. Nous avons donc cru utile de nous prémunir contre les dispositions de la nouvelle loi adoptée par la Chambre des pairs. Cette loi méconnaissant tous nos droits, nous avons confié à un jurisconsulte spécial le soin de formuler nos griefs dans une série d'observations que nous nous proposons d'adresser à la Chambre des députés. Nous sommes certains de l'adhésion de tous les artistes de la province ; mais pour porter cette pétition à leur connaissance, nous n'avons pas trop présumé de vos dispositions bienveillantes, en pensant que vous voudriez bien nous prêter l'assistance des moyens de publicité dont vous disposez.

Veuillez agréer, etc.

OBSERVATIONS

ADRESSÉES PAR LES ARTISTES A LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS, SUR LA NOUVELLE LOI RELATIVE A LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE.

Les progrès de l'art et ses besoins nouveaux, ses fréquents rapports, nous dirons presque son alliance avec l'industrie, et, plus que tout cela, les tentatives audacieuses de la contrefaçon se cachant avec adresse sous les formes les plus innocentes et les plus variées, signalaient depuis longtemps l'insuffisante protection de la législation de 1793. Un demi-siècle a suffi pour user le décret de la Convention nationale, et cela se conçoit. Quand une législation consacre un droit nouveau, d'abord timide et incertaine, elle ne prête au droit qu'un bien faible appui, et sa naïveté première se débat longtemps contre l'abus. Mais, instruite par cette lutte même, elle met à profit les ruses, les subtiles interprétations de la mauvaise foi, et finit bientôt par l'enlacer dans les prévoyantes dispositions d'un texte que la pratique rend chaque jour plus exigeant et plus précis.

C'est ce bienfait d'une protection efficace que les arts attendent de la nouvelle loi. On permettra donc aux artistes d'apporter dans l'œuvre de législation qui s'accomplit, le tribut de leur expérience.

Le projet du gouvernement, amendé par la Chambre des pairs, contient trois dispositions essentielles, sur lesquelles devait se porter toute l'attention des artistes, à savoir : 1° la durée du droit de propriété, 2° la formalité du dépôt, et 3° le droit de reproduction.

1° DE LA DURÉE DU DROIT DE PROPRIÉTÉ.

L'article 2 fixe à trente ans après la mort de l'auteur, le droit exclusif réservé à ses héritiers. La législation de 1793 était plus généreuse. On n'avait pas alors imaginé ces raisons d'une prétendue utilité publique, par lesquelles on essaie de justifier la plus injuste des expropriations, puisqu'elle a lieu sans indemnité. En les supposant fondées, n'y avait-il pas moyen de combiner ces exigences avec l'intérêt des héritiers ? Expropriez, soit, si l'intérêt public le commande impérieusement ; mais indemnisez, et ne traitez pas avec plus de rigueur que la propriété ordinaire, ce droit que, par une amère dérision, l'on proclame la plus sacrée, la plus imprescriptible de toutes les propriétés, au moment même où l'on en limite la durée.

Ce principe de confiscation a sans doute pris sa source dans cette pensée, formulée par M. le comte Siméon, dans son rapport à la Chambre des pairs : *que la jouissance garantie aux auteurs n'est point un droit naturel, mais un privilége résultant d'un octroi bénévole de la loi.* C'est là une bien grave et bien funeste erreur. Les lois spéciales à la propriété intellectuelle, soit anciennes, soit nouvelles, n'ont pas créé cette propriété ; elles l'ont seulement tirée du droit commun, où elle était mal à l'aise et confondue avec la propriété ordinaire, pour lui accorder une protection et lui imposer des règles spéciales comme sa nature. C'est ce qu'à bon droit la Cour suprême a reconnu dans son arrêt du 29 thermidor an XII, rendu contre les contrefacteurs qui, profitant du décret du 4 août 1789, sur l'abolition des priviléges, s'étaient crus en droit de contrefaire les œuvres de Buffon, au préjudice de sa veuve. *Ces décrets*, dit l'arrêt, *n'ont aucun rapport avec la propriété acquise à l'auteur sur son ouvrage, et qui n'est que* l'indemnité légitime *de son travail, et le prix* naturellement dû *pour les lumières qu'il répand dans la société.*

Il suffit de signaler cette doctrine d'expropriation, nous avons presque dit de spoliation, pour appeler sur les graves conséquences qu'elle entraîne au préjudice des auteurs, les plus sérieuses méditations de la Chambre.

2° DE LA FORMALITÉ DE DÉPÔT.

La controverse a soulevé de graves questions sur le caractère et les effets du dépôt; et, pour comble de malheur, la jurisprudence a varié. Les uns ont pensé que la formalité du dépôt était nécessaire pour réserver la propriété à l'auteur, qui est censé y renoncer quand il n'accomplit pas le dépôt avant la publication. Les autres, au contraire, ont soutenu que le dépôt n'était pour l'auteur qu'une formalité préalable à la poursuite en contrefaçon.

Le projet de loi n'a rien fait pour lever le doute ou rendre la solution plus facile. En comblant cette lacune, on devra, ce nous semble, accorder la préférence au système qui ne fait du dépôt qu'une simple formalité préalable à la poursuite.

Il n'a jamais été dans la pensée du législateur, en créant le dépôt, de faire entrer par ce moyen la propriété intellectuelle dans des conditions matérielles qui servissent de garantie à l'auteur, autrement il en aurait fait un véritable billet au porteur, ou le droit du premier déposant.

Est-il plus raisonnable d'assimiler le dépôt à une réserve nécessaire à l'auteur pour conserver son droit? Évidemment non, car ce serait violer le principe du droit commun, qui dit que nul n'est censé renoncer à son droit; et puis, ne serait-il pas bien rigoureux d'attacher à l'inaccomplissement de cette formalité la présomption d'abandon du droit de propriété, quand on pense que le dépôt est toujours confié au soin de l'imprimeur, et qu'un oubli de sa part aurait pour résultat de déposséder l'auteur, et de livrer son œuvre au domaine public?

Il suffirait, pour indiquer nettement le caractère et les effets du dépôt, de rédiger ainsi le dernier paragraphe de l'article 17:

Lorsque le dépôt aura été fait, *soit avant, soit depuis la publication*, le récépissé qui en sera délivré conformément aux règlements de la matière, ou un duplicata de ce récépissé, formera titre à l'auteur ou à l'éditeur, pour être admis en justice à poursuivre les contrefacteurs.

3° DE LA CESSION DU DROIT DE REPRODUIRE.

L'article 12 du projet porte en substance que l'artiste peut aliéner le droit de reproduction avant d'aliéner l'original; mais que s'il vend l'original avant le droit de reproduction, ce droit passe à l'acquéreur, à moins d'une stipulation contraire.

Cette disposition n'est pas logique, et, de plus, elle porte une mortelle atteinte à la gloire, aux intérêts, et souvent même à la considération de l'artiste. Elle n'est pas logique; en effet, après avoir posé en principe que le droit de jouissance matérielle d'un objet d'art et le droit de le reproduire sont deux propriétés distinctes, elle a tort de vouloir que l'aliénation de l'un entraîne l'aliénation de l'autre. Le contraire serait plus conforme à la raison et au droit commun: car l'homme qui a deux droits et qui en transfère un à autrui est censé se réserver l'autre; d'ailleurs, nul n'est présumé renoncer à son droit. Ajoutons que cette réserve de la part de l'artiste, outre qu'elle est irrationnelle, serait souvent impossible et toujours gênante. Les ouvrages d'art destinés aux musées publics ou aux galeries de la liste civile, sont commandés aux artistes par une simple lettre d'avis, ainsi conçue:

« Sa Majesté a mis à ma disposition une somme de. . . . . pour l'exécution de. . . . . etc., etc. »

Il n'intervient aucune autre convention, et l'artiste exécute. Eh bien! supposez un artiste qui craindra de blesser les convenances en allant stipuler une condition, et il se trouvera ainsi, malgré sa volonté, privé du droit souvent le plus lucratif, et toujours le plus important pour sa gloire, celui de vendre et de maîtriser à son gré la reproduction de son œuvre.

Les ventes d'objets d'art aux particuliers se font verbalement, comme pour tous les objets mobiliers. Avec l'article 12 du projet, il faudra autant d'actes, faits doubles, qu'il y aura de ventes.

Les peintres, comme les sculpteurs, conservent les esquisses de leurs ouvrages; ces esquisses se vendent fort cher, et sont très-recherchées des amateurs: à qui appartiendra le droit de reproduction lorsque l'esquisse et l'original auront été vendus, en même temps et sans réserve, à des acheteurs différents?

Je suppose qu'un artiste, avant de vendre son tableau ou sa statue, la reproduise de quelque manière que ce soit; il est bien évident qu'il y aura là, dans cette reproduction antérieure à la vente, une intention formelle de se réserver le droit de reproduction. S'il vend ensuite son œuvre sans réserve et sans faire connaître à l'acquéreur cette reproduction antérieure, celui-ci, averti par la loi que la vente qui lui est faite sans réserve comprend le droit de reproduire, croira faire un excellent marché. Mais quand il voudra reproduire, l'artiste lui prouvera, par les dates, qu'il a reproduit lui-même avant de vendre, et qu'ainsi il s'est tacitement réservé le droit de reproduction. Or, une réserve tacite est tout aussi logique, pour ne pas dire plus, qu'une aliénation tacite. Voilà donc la mauvaise foi, le dol, la surprise, introduits dans les contrats de cette nature, et protégés par la loi.

Qu'arrivera-t-il, enfin, si l'artiste perd son tableau ou sa statue, ou si on les lui vole et qu'il ne soit plus placé dans les conditions des art. 2279 et 2280 pour les revendiquer? La loi déclarant en principe, comme le fait le projet, que le droit de reproduction, à moins de stipulation contraire, suit la possession matérielle de l'original, il en résultera que l'artiste se trouvera dépouillé, non-seulement de la propriété d'un objet corporel, mais même d'un droit incorporel, ce que la raison et les principes repoussent également.

Il en sera de même lorsqu'un objet d'art aura été vendu par autorité de justice. L'artiste, dans ce cas, comme dans les circonstances de perte ou de vol, devra souffrir que l'adjudicataire reproduise son tableau ou sa statue, alors même que cette œuvre serait peu honorable pour son caractère ou inférieure à son talent habituel, et que son désir eût été de ne jamais la livrer à la publicité.

Cette dernière réflexion prouve que le projet de loi porte une grave atteinte à la gloire et à la considération des artistes.

L'auteur d'un tableau ou d'une statue doit moins son illustration au tableau ou à la statue originale qu'aux reproductions qui se répandent au loin. Aussi, dans l'usage, un artiste est-il très-exigeant sur le talent de celui qui doit être chargé de la reproduction. Cette sécurité lui sera enlevée quand la

loi aura dit que tout possesseur, à moins de stipulation contraire, aura le droit de reproduction.

Telle œuvre produite par l'artiste et aliénée sans réserve dans certaines circonstances, peut, plus tard, si elle est publiée, nuire à sa considération. Un tableau donné à un ami dont on n'a pas à redouter l'indiscrétion peut, à la mort de celui-ci, tomber entre les mains d'un spéculateur ou d'un ennemi de l'artiste, et alors le dessin sera reproduit et publié, bien que le sujet soit de nature à compromettre la moralité du peintre, l'ordre public, et quelquefois peut-être le repos des familles.

On n'en finirait pas si l'on voulait énumérer les nombreux abus que peut engendrer le système de l'aliénation tacite du droit de reproduction.

Nous terminerons par une réflexion. Nul n'est censé ignorer la loi. C'est là une fiction rigoureuse sans doute, mais nécessaire pour mitiger sa rigueur; le devoir du législateur n'est-il pas de combiner les prescriptions des lois spéciales avec la logique, avec le bon sens surtout, et enfin avec les principes du droit commun, pour qu'ils puissent jusqu'à un certain point suppléer à l'ignorance de la loi, *si commune chez les artistes?* Or, la logique, le bon sens et les principes du droit commun, disent que la transmission d'un avantage pécuniaire a toujours besoin d'être exprimée.

La conséquence à tirer de tout ce qui précède, c'est que rien, absolument rien ne saurait justifier l'obligation imposée à l'artiste de se réserver le droit de reproduction. C'est que la considération, la gloire, la fortune des artistes que la loi a pour but de protéger, la logique, enfin tout réclame l'adoption d'un principe contraire, et qui imposerait à l'acheteur l'obligation de stipuler d'une manière formelle l'acquisition du droit de reproduire; c'est ce que faisait d'ailleurs la loi de 1793, qui exigeait, pour la reproduction, une permission *formelle et par écrit* de l'auteur.

L'art. 12 pourrait donc être ainsi conçu :

Les auteurs des ouvrages mentionnés en l'article précédent ou leurs représentants, pourront seuls, *soit avant, soit après la vente de l'original, même dans le cas où il aurait été vendu au gouvernement ou à la liste civile*, céder tout ou partie du droit de copie, de moulage, d'imitation ou de toute autre reproduction de quelque manière que ce soit, à moins d'une stipulation contraire de la part de l'acquéreur de l'original.

Il y a nécessité impérieuse d'assimiler le gouvernement et la liste civile à tous autres acquéreurs. En effet, la jurisprudence vient d'admettre, dans l'intérêt fort mal entendu de l'art, que les œuvres vendues au gouvernement ou à la liste civile tombaient dans le domaine public. Il en est résulté que l'art a été sacrifié à l'industrie. Les plus belles œuvres, vendues au gouvernement souvent sans bénéfice, quelquefois même à perte, comme il arrive surtout en matière de sculpture, ont été livrées à l'industrie, qui, en les reproduisant à profusion et toujours d'une manière incorrecte, a prostitué les plus beaux modèles, et compromis la réputation des artistes. Elle leur a de plus enlevé le seul moyen qu'ils eussent de bénéficier sur leurs productions. Un pareil abus est trop contraire à l'esprit de la loi nouvelle pour qu'il ne soit pas énergiquement proscrit par une disposition formelle.

La conviction des artistes sur la nécessité de modifier ainsi qu'ils l'ont indiqué l'art. 12 du projet, est telle, qu'ils sacrifieraient sans hésiter, à cette importante modification, tous les bienfaits que leur promet la nouvelle loi. C'est surtout au moment où l'industrie sent le besoin d'appeler l'art à son secours, qu'il faut la tenir à distance et lui fixer ses limites. L'alliance de l'art et de l'industrie doit être féconde en résultats; mais pour qu'elle soit heureuse et durable, il faut qu'elle soit libre, il faut surtout qu'elle soit fondée sur de mutuelles et volontaires concessions, et non sur la spoliation de l'un au profit de l'autre.

ÉTIENNE BLANC,
Avocat à la Cour royale de Paris,
Auteur du *Traité de la Contrefaçon* :

PRADIER, DUMONT, RICHOMME, NANTEUIL, DAVID (d'Angers), *membres de l'Institut;* DURET, DANTAN aîné, FOYATIER, BARRE, Eug. DELACROIX, BAGGI, DUSEIGNEUR, DROZ, CHARLET, ETEX, FLANDRIN (Hippolyte), FLANDRIN (Paul), VALLOT, LEVERGNE, P. PERLET, GENOD, etc., etc.

EXPOSITION DE LONDRES.

A M. JULES JANIN.

(Première Lettre.)

La première pensée que j'ai eue, mon ami, lorsque je me suis trouvé l'autre jour face à face avec la peinture anglaise, que je venais voir pour en dire mon avis aux lecteurs de l'*Artiste*, ça été de regretter que tu ne te sois pas chargé de cette besogne à ma place.

En commençant cette critique exotique, je l'avoue en toute humilité et en toute sincérité de conscience, mon hésitation est grande; non que je n'aie pas d'opinion à donner sur les toiles et les marbres qui composent la nouvelle exposition de Londres, mais quel esprit me dictera le jugement que je dois porter? Esprit bienveillant ou esprit sévère? voilà la question.

Et en effet, la sévérité ne saurait être trop grande, si l'on songe que sur les 1390 objets, peinture ou sculpture, composant l'exposition, il n'y a certainement pas, au milieu d'œuvres complétement indignes de l'attention de la critique, cinquante objets qui méritent d'être mentionnés, vingt qui méritent d'être analysés, trois qui méritent d'être admirés. D'un autre côté, cependant, le bon vouloir des artistes est si réel, leur patience laborieuse est si évidemment empreinte sur les toiles qu'ils ont signées, leur désir de bien faire y est écrit en lettres tellement lisibles, que la bienveillance est à la fois ici de toute justice et de très-bon goût. Je sais bien que si l'on cherche ici de la peinture historique, ce qu'on appelle de la grande peinture, on n'y en trouvera que très-peu, et

encore de la très-mauvaise ; si l'on cherche de riants paysages, on sera obligé de sortir et d'aller errer dans la campagne ; de beaux portraits, on trouvera plus de visages cotonneux, sans chair et sans muscles, que de visages humains ; mais d'un autre côté, cette mauvaise peinture historique est faite avec un tel sérieux, ces paysages sont, pour la plupart, d'une couleur si engageante, ces portraits représentent de si charmants petits enfants, tout frisés et tout blonds, de si adorables visages de jeunes femmes, que force est bien à la critique de se dérider un peu. Je sais bien encore qu'il y a une chose des plus irritantes, c'est de voir les murailles de *National Gallery* couvertes d'une quantité innombrable de chats, de chiens, de chevaux, de perruches même, si je ne me trompe, paradant fièrement dans des cadres d'or, devant le public, et donnant à l'établissement un faux air de ménagerie ; mais d'un autre côté, ces animaux, ces chiens et ces chevaux particulièrement, sont de si belles bêtes, et si consciencieusement peintes, que l'on se prend malgré soi à comprendre le juste orgueil de leurs possesseurs, et à tolérer parfaitement leur présence, d'autant plus (soit dit pour que la bonne balance l'emporte dès à présent sur la mauvaise) que les yeux, de temps à autre, peuvent se reposer sur de très-jolis tableaux de genre, la plus remarquable partie de l'exposition, sans contredit. Donc, me voilà définitivement fixé ; la devise de ma critique est : Indulgence ! c'est la tienne, et elle t'a profité trop bien, pour que je ne veuille pas m'en servir !

Je commence par la peinture historique, c'est le genre le plus négligé en ce pays, qui n'est guère le pays de la fantaisie. Il a été donné bien des raisons pour expliquer le peu de succès de la peinture historique en Angleterre, et je veux croire que beaucoup de ces raisons sont justes et bonnes. Toutefois, quand je vois des hommes aussi incontestablement éminents que David Wilkie échouer le mieux du monde, non pas une fois, mais dix fois de suite, dans la peinture historique, je dois croire que le peu de protection et d'encouragement accordé par le gouvernement anglais aux artistes, n'est pas une explication du fait entièrement satisfaisante, et que c'est le génie anglais lui-même, avant tout, qui répugne à la culture du genre désigné. Comment penser, en effet, que David Wilkie, justement célèbre en Europe, s'amuse à faire régulièrement, chaque année, de détestables tableaux historiques, dans le but de protester contre la lésinerie ou l'inintelligence du gouvernement anglais ?

Si tel n'est pas le but de Wilkie, si Wilkie, ce qui est ma conviction intime, par un aveuglement dont les exemples ne sont pas rares, croit au mérite supérieur de *l'Impératrice Joséphine et la Sorcière*, de *Christophe Colomb*, de *Marie-Stuart s'échappant du château de Lochleven*, toiles successivement offertes par lui dans des expositions précédentes ; s'il croit au mérite supérieur du *sir David Baird* exposé cette année, il faut bien arriver à en conclure qu'il y a moins de la faute du gouvernement que de la sienne dans son éternelle impuissance. Car, après tout, et précisément parce que le gouvernement anglais n'encourage pas spécialement la peinture historique, rien ne force David Wilkie à faire de la peinture historique, sinon la persuasion où il est d'y réussir.

Sir David Baird trouvant le corps du sultan Tippoo Saïb, après la prise de Seringapatam, est certes un tableau manqué aussi radicalement qu'il soit possible. Ce que je ne comprends pas, d'abord, c'est comment Wilkie a pu voir un sujet dans le fait qu'il a pris la peine de fixer sur une toile. Le livret vous apprend que l'artiste a choisi le moment où sir David Baird ordonne d'emporter le corps de Tippoo Saïb. En vérité, il me semble que je rêve. Quoi ! voilà un sujet de tableau, un ordre ! Vous vous sentez inspiré par ce sujet-là : un homme ordonnant à quelques soldats qui le suivent d'emporter un corps mort ! Mais un tableau doit être une action, et ceci, c'est la fin d'une action ; c'est ce qui se passe derrière la toile, ou tout au moins à la dernière partie d'un drame, quand il y a eu déjà quatre longs actes de joués. Quel intérêt peut-on prendre à une scène qui n'en est pas une ? Et ce que je dis est si vrai, que non-seulement il n'y a aucun intérêt dans le tableau dont je parle, mais encore que l'on ne saurait absolument rien de ce que s'est proposé le peintre, si l'on ne consultait le livret. Que signifie le geste de ce général debout ? David Baird ordonne-t-il aux gens qui l'entourent d'emporter l'homme qui est étendu, pour que l'on panse ses blessures ? ou bien veut-il qu'on l'enterre ? L'homme étendu est-il mort, ou mourant ? Le spectateur reste indécis entre ces deux suppositions. Nul doute que le sujet ne fût très-suffisant, si l'artiste se proposait uniquement des figures académiques, dessinées et peintes selon les bonnes règles de l'école ; mais alors, à quoi bon, pour un but aussi simple, réveiller dans leur tombe des personnages historiques ? A quoi bon aller jusqu'à Seringapatam ? Le sujet a tellement porté malheur à Wilkie en cette occasion, que son tableau n'a ni le mérite de l'intérêt dramatique, ni le mérite de la composition. Vainement, à gauche de David Baird, se précipitent des soldats avec des torches et des épées ; vainement, à sa droite, d'autres soldats descendent d'une espèce de fenêtre sur le lieu de la scène, à demi déshabillés et en désordre ; vainement, à ses pieds, est couché de son long un cadavre ; malgré tous ces auxiliaires, le tableau reste froid.



Comme exécution, il est incontestable que l'ouvrage de Wilkie sent la main d'un maître, en de certaines parties surtout. La figure de David Baird, entre autres figures, est correctement, quoique mollement dessinée ; l'attitude du général est simple et naturelle, particulièrement pour ce qui est du buste. Quant aux jambes, elles sont inexplicables et inqualifiables. Non-seulement l'une de ces jambes est beaucoup plus longue et beaucoup plus grosse que l'autre, non-seulement elles s'attachent toutes deux au tronc d'une façon impossible, mais encore elles ne posent pas, si cela se peut dire, elles ne sont pas d'aplomb. Le même genre de critique est à faire à propos du soldat accroupi, placé à la gauche du général ; un homme dans la position de ce soldat, roulerait à terre infailliblement. Du reste, il est à observer que la partie supérieure du tableau est infiniment mieux traitée que la partie inférieure. Le groupe de personnages descendant de la fenêtre est d'une très-remarquable disposition, tandis que les personnages du premier plan sont plutôt tassés que disposés. Pour la couleur du tableau, elle se distingue également par la disparité ; belle et convenablement distribuée dans le haut, elle est claire et aqueuse dans le bas. Les bottes de David Baird, par exemple, sont presque transparentes, tant la couleur en est plate et liquide ; on croirait voir les caleçons du général au travers. De cette double inégalité entre les deux parties du tableau, ré-

sulte un effet on ne peut plus désagréable, et qui donne naturellement à penser que, commencé avec amour et enthousiasme, et peint graduellement de haut en bas, l'ouvrage de Wilkie a été terminé rapidement et avec dégoût.

Heureusement pour Wilkie, et je le conjure, en passant, de ne plus tenter la peinture historique, — il a un autre tableau qui me réconcilie pleinement avec lui, tout-à-fait digne de figurer entre *le Jour du loyer* et *le Samedi soir dans la chaumière*, c'est *les Grâces avant le dîner*. Il est impossible d'imaginer rien de plus calme, de plus reposé, de plus charmant que ce petit tableau. Le lieu de la scène est une pauvre chambre de cabane villageoise; une table est dressée au milieu, autour de laquelle sont rangés vieille grand'mère, père et petits enfants. Au milieu de la table, la grand'mère, pauvre femme au chef branlant et ridé, récite la prière qui précède le repas. A l'un des bouts de la table, à gauche de la vieille femme, le père, grave et triste, soulevant sa casquette d'une main pieuse, écoute attentivement la prière, à laquelle l'expression de son visage dit qu'il participe intérieurement; vis-à-vis du père, debout, près de la cheminée, une jeune fille de quinze à seize ans, fraîche et blanche, au sein naissant, est occupée à remplir le verre de l'une de ses petites sœurs, qui la regarde en souriant; et entre ces trois personnages principaux sont placés plusieurs enfants, dont l'un, encore emmaillotté, est tenu droit sur les genoux de l'un des aînés.. Il serait difficile, pour ne pas dire plus, de tirer un meilleur parti que ne l'a fait David Wilkie, du sujet que j'indique en quelques mots. Toutes les figures, bien que très-variées d'attitudes, d'âges et de physionomies, sont unies cependant ensemble par un certain air de famille intraduisible par la parole. Le même sentiment les anime toutes, depuis la grand'mère, de qui les lèvres entr'ouvertes indiquent le rôle actif qu'elle joue, jusqu'au petit marmot emmaillotté qui ne crie ni ne pleure en ce moment. L'enfant qui tend un verre à sa grande sœur ne trouble en rien l'harmonie de la scène, car ce mouvement est contre-balancé par un jeu de physionomie de la jeune fille, qui recommande doucement le silence à l'enfant. Une fois la première émotion surmontée, on peut certainement trouver quelques taches dans cet ouvrage: le visage de la grand'mère, par exemple, est peut-être d'une réalité exagérée quant aux rides et à l'éraillement de la peau; la main droite de la jeune fille est à coup sûr beaucoup trop forte, sans compter que les phalanges des doigts sont à peine accusées; le fond de la chambre est beaucoup trop confusément indiqué par rapport à la partie où se trouve la cheminée, et où les moindres accessoires sont en un relief minutieux; mais qu'importe? et comment songer à reprocher de pareilles vétilles au pinceau habile qui a trouvé cette magique scène d'intérieur? Que ne ferait pas pardonner cette adorable jeune fille, paysanne dont plus d'une belle dame envierait les grands yeux bleus mélancoliques, les joues fermes, j'ai presque dit savoureuses, et l'éclatante fraîcheur? Et puis, la couleur de ce tableau est si bien d'accord avec le sujet, sobre, douce, uniforme sans monotonie, ne détournant pas l'attention par des teintes crues ou fausses, reposant l'œil en même temps que le sujet repose l'esprit! A mon avis, cet ouvrage est un petit chef-d'œuvre, et sir David Wilkie, dans l'intérêt de sa gloire, ferait bien de nous en montrer souvent de pareils.

Je n'aurais, certes, rien dit de la *Jane Gray* de M. Solomon-Alexandre Hart, de quelque utilité que pût être cette toile à la défense de ma thèse sur la peinture historique en Angleterre, si M. Hart n'eût pas affiché des prétentions extraordinaires; mais la dimension gigantesque de la toile de M. Hart ne pouvant signifier rien autre chose, sinon qu'il attache à son œuvre une très-grande importance, je suis forcé de dire ce que je pense de *Jane Gray*. Eh bien! malgré la bienveillante indulgence dont j'ai fait ma loi tout à l'heure, je dois avouer que la *Jane Gray* de M. Hart est la chose la plus ridicule du monde. Le peintre a voulu représenter Jane Gray au moment de l'exécution. La reine, vêtue de noir et décolletée, est sur l'échafaud, ayant à sa droite le constable de la Tour, et deux ou trois dames d'honneur à sa gauche. Dans le fond, derrière les dames, est le confesseur de la reine, qui paraît s'éloigner en récitant le *miserere mei Deus*, s'il en faut croire le livret. Derrière le constable de la Tour, assis presqu'à califourchon sur la partie la plus élevée de l'échafaud, se montre le bourreau masqué, sa hache à la main; et au pied de l'échafaud s'agite une foule nombreuse représentée par une demi-douzaine de têtes d'hommes avec ou sans chapeau, et contenue par une sorte de garde municipal à cheval. Ceci va paraître incroyable, mais c'est pourtant la vérité pure: il n'y a pas un seul de tous ces personnages, pas un coin dans ce tableau, pas une parcelle grande comme le doigt, qui ne prête à la plus extraordinaire hilarité. Je ne parle même pas de Jane Gray, qui, au lieu d'être la jeune et frêle personne que nous a laissée l'histoire, montre ici une trentaine d'années bien révolues et un embonpoint auquel le corset rend service. Je ne parle pas non plus des dames d'honneur, qui ne gâteront sûrement pas leur teint par les larmes qu'elles répandent. Mais la demi-douzaine de têtes qui servent pour ainsi dire de pavé à l'échafaud, mais l'homme à cheval, mais quelques autres spectateurs accoudés sur la balustrade de l'escalier qui conduit sans doute au billot fatal, mais le confesseur de la reine, voilà des gens dont il faut bien parler, tant ils sont singuliers, grotesques, risibles! Celui-ci, le confesseur, la mine effarée, niaise et plate comme un valet de comédie pris en flagrant délit de gourmandise par son maître; les autres, tous ensemble, y compris le constable de la Tour, frisés, brossés, pommadés, lustrés, pomponnés avec le dernier soin et dans le dernier genre, les yeux grands ouverts, la bouche ouverte, les narines ouvertes, l'air idiot, excepté le constable de la Tour, cependant, qui se sépare en ceci de ses camarades, décoré qu'il a été par M. Hart, d'un petit sourire malin et d'un certain clignement d'yeux ironique auxquels une couronne de cheveux blancs prête, par le contraste, quelque finesse de plus. Ce constable a tout-à-fait l'air d'un vieillard en goguette, et, n'était le bourreau masqué qui, lui, est coiffé et habillé comme un voleur, on prendrait vraiment Jane Gray pour une jeune fille mariée de force par sa famille à un riche vieillard, et s'acheminant tristement vers le lit nuptial. Cette interprétation serait d'autant plus probable et possible, qu'à vrai dire l'on ne sait trop où se passe la scène. Sur un échafaud! à la bonne heure! mais encore faut-il que l'on sache par où l'on monte sur cet échafaud; or, je maintiens impossible que l'on devine quel chemin ont pu prendre Jane, ses dames d'honneur et le constable, pour arriver où je les vois. Et tout de même, je maintiens impossible que l'on devine comment ils vont faire pour arriver

à l'endroit où attend le bourreau; c'est-à-dire que l'inhabileté, l'imprévoyance, l'inexpérience, la gaucherie, ne vont pas plus loin.

J'en suis bien fâché pour M. J. Hollins, mais, pendant que me voilà en colère, je lui demanderai où il a pris le type de *Marguerite à son rouet.* Non, je ne puis croire que M. Hollins se soit donné la peine de lire *Faust;* il m'est démontré que M. Hollins ne connaît l'œuvre de Gœthe que par ouï-dire; car, s'il en était autrement, M. Hollins aurait trouvé, pour réaliser la création poétique de Gœthe, d'autres lignes et d'autres couleurs. Vainement le peintre a placé un rouet devant la femme qu'il a baptisée Marguerite, je ne reconnais pas l'amante de Faust. Marguerite, soit! une Marguerite quelconque, mais non la Marguerite de Faust. Quel rapport, en effet, entre une jeune fille blanche et blonde, l'œil rêveur et voilé d'un nuage, le col long et pur comme la tige d'un lis ou le col d'un cygne, la gorge se trahissant à peine sous le lin qui la cache, la taille molle et flexible, et cette grosse et rubiconde fille de vingt-huit à trente ans, vêtue de rose, grasse, fraîche, bien portante, crevant de santé (je demande pardon pour cette expression triviale, mais juste), et fermant l'œil à demi, avec cette expression bestialement voluptueuse d'une poule qui se pâme au cri d'un coq? Non, encore une fois, il n'y a aucun rapport, aucun lien de parenté entre ces deux Marguerite. Celle de M. Hollins n'est pas même la femme de chambre de celle de Gœthe. La Marguerite de M. J. Hollins est tout uniment une servante d'auberge qui attend son amant.

M. Daniel Maclise a réalisé en partie les espérances brillantes qu'il avait fait concevoir par plusieurs tableaux agréables, par la *Halte de Bohémiens* surtout, aux expositions précédentes. *Robin-Hood traitant Richard Cœur-de-Lion dans la forêt de Sherwood* est une composition pleine de verve et de talent. Au premier abord on est désagréablement choqué, il faut le dire, des tons crus et criards de cette peinture; mais dès que l'on a pris son parti de ce défaut, assez grave pour être spécialement signalé, il ne reste qu'à reconnaître un grand mérite d'originalité, d'entrain, de science même dans *Robin-Hood*. A la vérité, je ne me rends pas très-bien compte de l'importance diverse des personnages qui sont en scène. Quel est Richard-Cœur-de-Lion? ce guerrier grand et mince qui est à ma droite, sans doute, et qui, le verre en main, porte un toast à son amphitryon. Quel est Robin-Hood? Qu'est-ce que ce gros homme, à ma gauche, qui porte un daim sur ses épaules d'Hercule? Qui est ce moine, aux joues rebondies comme son ventre, qui, assis par terre, fait honneur par sa gaieté communicative aux vins généreux de Robin-Hood? Quels sont.....? Eh! qu'importe? qu'importe même que la jambe droite du moine soit un peu courte? ne voilà-t-il pas des gens qui mangent et boivent, qui sont au moins à moitié ivres, qui chantent, qui se divertissent comme de joyeux compagnons? Leurs figures enluminées se distinguent toutes par une expression différente et très en rapport avec la circonstance; que faut-il de plus? Je ne regrette qu'une chose, c'est que ces gais buveurs aient un si triste paysage à contempler. Il est malheureux que les arbres et les figures qui sont au fond du tableau aient un aspect uniformément terne et pâle, au point de pouvoir être confondus.

Un tableau, de M. Daniel Maclise, supérieur encore au *Robin-Hood*, c'est *la Seconde Aventure de Gil Blas.* Tu n'as pas oublié, mon cher Jules, toi l'admirateur et le champion infatigable des gloires littéraires du 17e siècle, tu n'as pas oublié ce voyageur aussi affamé qu'impudent, qui aborde Gil Blas sur la grande route, et paie en flagorneries ingénieuses le repas auquel l'invite le jeune innocent. M. Daniel Maclise a compris cette scène à merveille, et il en a fait un tableau que Lesage, peintre, n'eût pas hésité à signer. Gil Blas est assis au haut bout d'une table copieusement garnie, les jambes allongées avec complaisance, la tête modestement inclinée vers son assiette, tandis que le voyageur à barbe grise, chapeau sur la tête, corps penché en arrière, bras étendu vers Gil Blas avec un geste de protection, est en train, quoique la bouche pleine, de débiter une foule de compliments. Gil Blas rougit, et son camarade sourit malicieusement du coin des lèvres. L'hôtelier, respectueusement debout devant les deux consommateurs, et la cuisinière, fille accorte et rebondie, qui, tout en remuant ses sauces, lance à Gil Blas de tendres œillades, complètent ce philosophique tableau de mœurs. Je suis fâché que M. Maclise ait donné de beaux habits à ses personnages, et qu'il ait trouvé sur sa palette des couleurs, je ne dirai pas si peu solides, la fermeté de la pâte est sans contredit très-suffisante, mais si violentes et si crues. Et surtout, je suis fâché qu'il ait exposé sa *Scène de la Farce de Midas*, tableau complètement manqué, véritable porcelaine, qui ne décèle en rien l'auteur des deux tableaux précédents.

Le Pillage d'une maison de Juifs sous le règne de Richard Ier, de M. Charles Landseer, se distingue, comme le *Robin-Hood* de M. Maclise, par l'entrain et la verve, quoique les procédés soient essentiellement différents. Le tableau de M. Charles Landseer rend très-bien le désordre de la scène qu'il retrace, mais d'une façon trop méthodique, si je puis m'exprimer ainsi. L'homme du peuple qui souffle sur un tison pour mettre le feu à la robe du juif qu'il foule aux pieds; l'autre homme, qui, la serrure d'un coffre-fort brisée, en retire des sacs gonflés d'or et d'argent, s'acquittent de leur tâche avec une sorte de solennité et d'apparat. Ils ne sont pas entièrement à leur affaire, ils posent. De là une certaine froideur dans l'ensemble de l'œuvre, froideur que la confusion des objets et la multitude des personnages ne réussit pas à dissimuler. En un mot, la mêlée est ardente et furieuse, les pillards sont implacables, les malheureux juifs sont plongés dans un affreux désespoir, mais l'émotion du spectateur est plus raisonnée qu'instinctive, parce que l'effet produit par le peintre est trop patiemment voulu et recherché. La grande jeune fille juive, qui s'évanouit en robe écarlate sur le corps de son amant étendu à terre, n'est heureuse ni comme pose, ni comme dessin. L'absence de ce couple serait très-favorable au tableau.

M. Edwin Landseer, de qui l'on remarquait les beaux chiens et les beaux chevaux jusqu'à ce jour, a élargi le cercle de ses conquêtes dans le règne animal. *Van Amburgh et ses animaux* révèle de sérieuses et consciencieuses études. Van Amburgh, en simple robe de chambre, sans armes, est couché de son long dans une cage de fer, au milieu d'une collection d'hyènes, de tigres et de lions. Le vieux lion accroupi à la tête de Van Amburgh est très-simplement posé et très-bien peint. Le jeune tigre, dans la gueule ouverte duquel Van Amburgh passe une main caressante, se crispe d'une



façon à la fois effrayante, naturelle et vraie. Les animaux qui composent ce tableau ne sont certes pas aussi minutieusement étudiés qu'ils pourraient l'être; le luisant de leur poil est incontestablement maniéré; les traits de leurs têtes, si cela se peut dire, ne sont pas assez accusés; en somme, toutefois, à quelques petits défauts près, ce sont là de vraies bêtes féroces, vivantes, hurlantes, et parmi lesquelles on est très-inquiet de voir M. Van Amburgh.

Je saute à pieds joints par-dessus un *Othello racontant ses aventures*, de M. D. Cowper, et une *Fiancée de Lammermoor*, de M. R. S. Lauder, ouvrages recommandables tous deux par la noble simplicité des poses, le jeu varié des physionomies et l'adresse de la mise en œuvre. J'ai vu là-bas une petite toile à laquelle les grands amateurs, les fins connaisseurs, refuseront leur approbation peut-être, mais qui me plaît à moi, qui me charme, je n'ai pas honte de le dire. Juge plutôt, mon ami: ce tableau s'appelle *Sterne et Maria*. Le sujet, tu le devines sans peine à présent, est la rencontre que fait Sterne, l'un de tes aïeux littéraires, de cette jeune fille devenue folle, qui court par les bois et les plaines, accompagnée d'un petit chien. La pauvre folle est adorablement souffrante et triste, sous ses longs cheveux, dans le tableau de M. H. J. Townsend. Le bras sur lequel elle appuie sa blonde tête est épais et gros, et mal dessiné, je l'avoue; mais elle jette sur son petit chien un regard si fin et si mélancolique! mais ce petit chien a si bien l'air de comprendre et de plaindre le malheur de sa pauvre jeune maîtresse! mais Sterne, assis à côté d'elle, la regarde avec tant de respect et de pitié! — Oh! oui, en dépit des connaisseurs et des critiques, Jules, mon ami, laisse-moi m'attendrir et pleurer devant cette toile étroite et sans prétention.

J. CHAUDES-AIGUES.

LE JOUEUR DE VIOLON.

TABLEAU FLAMAND.

III.

COMMENT JE DEVINS AMOUREUX ET MUSICIEN.



ON père avait coutume de m'emmener à toutes les fêtes du pays. Je m'asseyais gaiement sur son tonneau; et, tout enchanté par la musique, je suivais d'un regard curieux les scènes variées qui se déroulaient devant l'orchestre champêtre. J'ai plus d'une fois surpris les premiers aveux du galant et le premier trouble de l'amoureuse. Je comprenais à peine, pourtant mon cœur d'écolier battait avec violence, et je me perdais dans une rêverie enivrante dont je ne puis vous donner l'idée. Mon père, dont la parole était fort pittoresque, disait à propos de cette rêverie-là : — *Eh bien! Richard, te voilà encore au fond des bois!* Mon père avait bien trouvé l'image. Voyez-vous, dans la gorge, cette charmille touffue? Je n'y ai jamais passé sans me souvenir de mes premiers songes; et, plus tard, je n'ai jamais rêvé d'amour sans voir cette charmille : il y a de belles draperies de verdure, des fleurs qui vous embaument, un petit ruisseau qui coule dans l'oseraie, des bouvreuils qui chantent gaiement; c'est un vrai nid d'amoureux.

Un dimanche donc, je suivis mon père à la fête d'Origny. Il faisait le plus beau temps du monde. Cependant, à l'horizon, le ciel était couvert, par-ci par-là, les éclairs jaillissaient. — Encore un orage pour ce soir, dit mon père avec humeur; le dimanche n'est-il donc pas un jour de repos et de plaisir pour le ciel comme pour la terre? En vérité, le bon Dieu n'est pas raisonnable. Et mon père poursuivit tout bas ses lamentations : — Voilà plus d'un écu de six francs perdu pour moi! Je ramasserai à peine de quoi boire la semaine qui vient! O mon Dieu, ayez pitié de moi!

En dépit des nuages et des éclairs, la fête fut bruyante et touffue. Les belles robes! les gais visages! les folles danses! Je ne parle pas de ces lourdes et informes paysannes qui dansent en tendant des pattes d'araignées; j'ai toujours détourné les yeux de leurs ébats grotesques. Je parle des grisettes et des bourgeoises. Ces filles pimpantes et alertes qui sont tour à tour, à la fois, paysannes et grandes dames, qui ont dans les traits et dans l'esprit de la grâce et de la naïveté; celles-là étaient parmi les autres comme des roses dans un champ de choux. Mon père disait en les voyant : — *Voilà les mignonnettes*; il disait des autres : — les *Margotons*. Parmi les mignonnettes de Landouzy-les-Bois, il en était une que j'admirai longtemps sans m'en douter le moins du monde; c'était la fille de M. Bertrand, dont la ferme est au bout du village. Au travers de ces grands châtaigniers — voyez-vous? — du côté de l'abreuvoir de Noé. — Un colombier pointu comme le clocher? — c'est cela. M. Bertrand, qui est Champenois, ne dément pas le proverbe, mais tout Champenois qu'il est, il a eu l'esprit de faire une fille charmante, dont tous les pays du monde se fussent glorifiés, — cela n'était pas trop champenois. Cécile Bertrand était à la fête d'Origny avec ses compagnes. Ses compagnes étaient animées d'une folle gaieté; elles avaient des roses dans leurs cheveux, sur leurs joues, à leur corsage : Cécile était indolente et mélancolique; elle n'avait d'autre attrait que sa pâleur. Je vois toujours sa douce figure, souriante et pourtant triste, sa belle figure qui semblait éclairée d'une mauvaise étoile; je vois toujours son corps si souple et si fragile que le chagrin devait briser... Je ne veux pas vous faire son portrait; elle avait ce quelque chose qui vient du ciel. Si vous pouviez voir dans mon cœur, vous la verriez, elle n'est plus que là. Pour les gens du pays, Cécile était presque laide; pour moi, Cécile était plus que belle: je voyais son visage dans son âme!

Or donc, à cette fête, je devins tout d'un coup amoureux de Cécile, c'est-à-dire, je sentis que je l'aimais depuis quatre ans. Cette découverte me donna une joie sans pareille, et cette joie me donna un orgueil de tous les diables. Je levai la tête avec fierté et je regardai avec dédain la troupe éperdue qui bondissait à mes pieds. J'eus pendant un moment une belle illusion : je m'imaginai que j'étais le roi de la fête!

— Allons donc, me dit mon père en me donnant un coup d'archet, ton violon grince des dents. J'allais répondre à mon père avec la dignité bouffonne d'un enfant que l'amour a fait homme, lorsque Cécile vint de notre côté, plus pâle et plus belle encore. Elle s'arrêta devant nous, appuya ses petites mains blanches sur les planches de l'estrade, et, d'une voix adorablement suppliante, elle murmura en regardant mon père : — M. Richard, de grâce, jouez-nous le joli air de dimanche passé : *Tra la la la, le ciel n'a plus d'étoiles.* Je m'empressai de répondre pour mon père, que nous étions ravis de servir Mlle Cécile. Elle me regarda doucement et retourna vers ses amies, en souriant de son divin sourire. Je la regardais encore, lorsque mon père me donna un second coup d'archet : — Tu as promis de jouer cet air, tu le joueras, me dit-il d'un ton moitié comique, moitié sérieux. Jusque là, j'avais joué en dépit de toutes les oreilles, et la parole de mon père me désespéra. J'avais penché la tête, mon violon pendait à ma main tremblante; je ne savais que devenir. Cependant mon père avait joué la ritournelle, et tous les danseurs tendaient la main pour *la chaîne des dames.* Comme je traînais à l'aventure mes regards désolés, je revis Cécile, dont le grand œil noir, tourné vers moi, semblait me dire : — Eh bien! et cet air donc? Vous m'oubliez déjà! A cet instant, subitement ranimé, je saisis mon violon, et je me mis à jouer tout seul, à la grâce de Dieu...

Tout en disant ces mots, Richard avait repris son violon, il acheva sa phrase en jouant admirablement cet air charmant de ***Mazaniello*** *: Tra la la la la, le ciel n'a plus d'étoiles.*

Il était rayonnant, son cœur battait avec force, son œil jetait des éclairs. Quand il eut fini de jouer, il me regarda et me dit d'une voix émue : — Voilà comme j'ai joué ce dimanche-là.

IV

DES SUITES D'UN ORAGE.

Comme mon père l'avait prévu, le bon Dieu, qui ne se repose plus le saint jour du dimanche, termina la fête d'Origny par un orage. Cet orage nous surprit à la brune, à l'heure la plus dansante. Le vent souffla quelque temps avant la pluie, et les acharnés danseurs voulaient braver l'orage. Mon père, qui lorgnait d'un œil ardent le prochain cabaret, leur conseillait en vain d'aller à tous les diables. Cécile venait de partir avec la servante de la ferme. Elle partie, je me sentis seul au milieu de la foule, et je n'eus plus la force de jouer; je regardais d'un œil mélancolique les pommiers du chemin de Landouzy, et mon âme s'envolait avec Cécile. Cependant le vent faisait un assez beau dégât parmi les vertus restées fidèles à la fête. Il battait et soulevait les jupes les plus rebelles, même des danseuses qui se défendaient pour tout de bon. Les galants profitaient du désordre, les plus sots devenaient spirituels : Jacques embrassait sa blonde, Pierre étreignait sa brune. A la fin, ce spectacle de rustiques amours, qui d'abord m'avait révolté, me sembla un tableau fort attrayant. J'oubliai la chaste image de Cécile, je ne vis plus que les paysannes joufflues; d'autres amours s'agitèrent en moi; je bus coup sur coup trois ou quatre verres de clairet, et je me mis à jouer avec une ardeur non pareille des airs grivois comme ceux-ci : *La bonne aventure ô gué! — Va-t'en voir s'ils viennent Jean!* Je donnais de si beaux coups d'archet, que mon père crut que je devenais fou. — Quel est donc le diable qui t'emporte? me demanda-t-il. En effet, c'était bien un démon qui m'emportait ainsi, le démon des folles amours. J'eus là une heure d'ivresse en jouant pour les amoureuses joufflues, tout comme j'avais eu une heure de douce extase en jouant pour Cécile. On se souvient longtemps de ces deux heures-là. L'orage éclata avec une violence aveugle; il jeta de la pluie et du feu à pleines mains; il finit par disperser tout le monde. Les uns allèrent au cabaret où pleuvait le vin, mon père fut de ceux-là; les autres s'enfuirent sans savoir où, dans des granges désertes, sous des arbres touffus, vers des meules de foin; je fus de ceux-ci. Il fallait voir nos grotesques ébats, il fallait entendre nos clameurs infinies. Les filles ne songeant qu'à s'abriter de l'orage, à cause de leurs fanfreluches, s'apprivoisaient joliment alors; pourvu que leurs collerettes fussent préservées de la pluie, elles laissaient paisiblement chiffonner le corsage; aussi criaient-elles par-ci par-là : — Mon bonnet! Ma collerette! Ma robe! Mon fichu! Mais elles ne songeaient guère à crier : mes mains! mes bras! ma lèvre! ma vertu!

J'avais fini par me nicher avec les plus alertes dans une masure chancelante qui servait de bergerie l'hiver, ne servant plus à rien dès que les moutons couchaient à la belle étoile. Nous la trouvâmes tapissée d'une certaine paille de colza dont l'odeur me monte encore à la tête; nous nous couchâmes pêle-mêle, dans la nuit la plus profonde, sans reconnaître d'abord nos voisins et nos voisines; mais peu à peu : — C'est toi, Pierre? — C'est vous mademoiselle Agathe? — Rose? — Leroy? — Lisa? — Jacques? — Quel temps! — Quel orage! — Quel pluie! — Pendant toutes ces reconnaissances, je gémissais de ne pouvoir comme les autres m'écrier — Cécile! — Tout à coup, j'entendis à mon côté sa voix si douce, qui avait tant d'écho dans mon cœur. Mlle Bertrand disait à la servante de la ferme : — Mon père sera bien méchant ce soir, c'était bien la peine de partir avant les autres. — Cécile! m'écriai-je à mon tour. — C'est le petit Richard, dit aussitôt la servante. — Je ne sais qui m'empêcha de lui casser les dents : *le petit Richard!* ah! la vieille pie! Je gardai le silence, bénissant la nuit qui cachait mon dépit et ma rougeur. Cécile se taisait de son côté; j'entendais son souffle enivrant; elle dut entendre les battements de mon cœur. Je m'agitais sur le colza comme un damné dans les flammes; j'étais tout haletant et tout éperdu. Sans savoir ce que je faisais, je tendis la main vers Cécile, j'atteignis la sienne, je la baisai; mais la petite main m'échappa comme un jeune moineau. Je fus tout effrayé de ce que j'avais fait; au fond de mon cœur, je demandai pardon à Cécile; je crois même que je m'agenouillai devant elle, mais alors ce fut autant pour l'adorer que pour lui demander grâce. — Puisque Richard est là, qu'il joue un air pour nous désennuyer, dit une fille qui était sans amant et qui n'était pas fâchée de faire son petit programme. — Oui, oui, de la musique! s'écria-t-on de toutes parts. Je pris mon violon par instinct et je débutai par un air grivois. Ma musique fut couverte de gros rires discordants qui m'avertirent que je jouais au gré de toute

l'assistance. Mais je ne jouais pas au gré de mon cœur, et je pressentais que mes grands coups d'archet agaçaient les belles dents de Cécile : — Assez de musique comme cela, dis-je en m'arrêtant, assez de foin pour les ânes, un peu de fleurs pour les abeilles ! — Et sans autre prologue, je me mis à jouer de beaux airs mélancoliques anciennement venus de Paris. — A la bonne heure! murmure Cécile, qui pleure!

Bientôt je fus saisi d'une jalouse colère en l'entendant murmurer :—Je dansais avec M. Desprès quand on a joué cela. Je m'arrêtai subitement, mon violon tomba sur mes genoux, mon cœur s'oppressa, je perdis la tête. — Eh bien, Richard, me dit Cécile d'une voix tremblante, poursuivez donc. — Non! m'écriai-je avec une fureur comique. Cécile éclata de rire. Puis elle acheva doucement l'air que j'avais commencé :

Hélas! oui; elle aimait M. Eugène Desprès, un jeune bourgeois en sabots, qui chassait tous les soirs autour de la ferme de M. Bertrand, tantôt avec un fusil, tantôt sans fusil. M. Desprès avait vingt-quatre ans; il voulait se marier pour avoir huit arpents de terre : Cécile en avait seize. Aux yeux de ces paysans imbéciles, il était du rang le plus honorable, parce qu'il ne faisait rien; le bel honneur, ma foi! Il avait passé dix ans dans les colléges pour apprendre comment on se croise les bras. Quelle science! Vous comprenez bien qu'il allait à merveille à une jeune fille de dix-huit ans qui se laisse séduire à l'appât d'un pareil homme et d'une pareille science. Aussi bien Cécile en était folle. Hélas! hélas! elle a maudit cet amour plus que je ne l'ai maudit moi-même. Sous cette belle tête innocente, M. Desprès cachait un mauvais cœur; il n'avait pas de cœur!

Quand l'orage fut passé, quand la lune remit sa tête à la lucarne de la masure, on songea enfin à retourner au logis. Je demeurai le dernier sur le lit de paille de colza, héroïquement résolu à m'y laisser mourir de jalousie. Mais Cécile n'avait pas fait vingt pas, que j'abandonnais déjà la masure. Je suivis involontairement cette trace légère jusqu'à la porte de la ferme; la porte était depuis longtemps refermée que je croyais la suivre encore

Enfin je m'en retournai vers le logis paternel, mais dans la grande rue de Landouzy, le cabaret de mon cousin Truchet m'allécha par ses lumières et par ses chansons; je trouvai là plusieurs amis qui s'enivraient avec du clairet. — Voyons, Richard, me dis-je, noyons notre jalousie dans un verre de vin. — C'est bien la peine d'en laisser! repris-je en regardant ma bouteille et mes joyeux amis. Quand le cabaret tourna autour de moi, je perdis de vue Cécile, et je contai des contes bleus à la descendante de mon cousin Truchet, à Mlle Justine, qui était une petite fille charmante, et dont j'eus l'an passé la sottise de faire une mauvaise femme qui va me battre ce soir. — *Sancte Richarde, ora pro nobis!*

ARSÈNE HOUSSAYE.

(La suite au prochain numéro.)



FAITS DIVERS.

M. Llanta, lithographe, l'un de nos collaborateurs, et M. Armand Toussaint, sculpteur, ont obtenu chacun une médaille d'or à la suite de l'Exposition de 1839. — La liste civile vient d'acheter à M. Jacobber, son beau tableau de fruits et de fleurs, qui lui a valu la médaille d'or dont nous avons parlé dimanche dernier.

—

La ville de Dôle vient de mettre au concours la construction d'un grand théâtre, dont la dépense est fixée à 120,000 fr. L'auteur du projet qui aura la préférence recevra une prime de 1000 fr.

— Langres, désireuse d'imiter un exemple si honorable, a ouvert un concours pour l'établissement de fontaines publiques. L'auteur du meilleur projet recevra également un prix de mille francs.

—

Paer. — La vente après le décès de ce célèbre compositeur, se continue rue Richelieu, 89, par-devant Me Lac. C'est demain que sera vendu l'opéra français que la mort l'a empêché d'achever. Nous ferons connaître le nom de l'heureux adjudicataire. On verra figurer aussi les riches présents que Paër a reçus des sept têtes couronnées dont il avait su mériter les suffrages et l'amitié. Parmi ces présents, on distingue quatre épées à poignées en or, cinq tabatières du même métal, une profusion d'épingles et boutons en brillants, et un service en argenterie dont chaque pièce a la forme d'une lyre. Le jeune officier ministériel qui procède, outre les connaissances spéciales qu'il paraît avoir de sa partie, possède, dit-on, un talent remarquable que lui a légué, dans ses leçons intimes, l'illustre maëstro.

—

M. Regaldi, cet habile improvisateur italien, que nous n'avons pu entendre qu'une seule fois à Paris, vient de partir pour Baden. Il a promis de revenir l'hiver prochain dans la capitale, et nous ne doutons point des nouveaux succès qui l'y attendent.

—

Promettre beaucoup et tenir peu, semble être la devise de notre époque, surtout quand il est question de ces établissements où l'on doit trouver réuni tout ce qui peut flatter et séduire le public. Mais le public, habitué à ces mystifications, ne s'y laisse plus prendre; aussi, quand on le voit donner la préférence à tel établissement, on peut être certain que les promesses du programme ont toutes été réalisées. Cette remarque, que nous a dictée notre expérience, trouve sa justification dans la vogue qu'obtiennent les concerts de Dufrêne aux Champs-Élysées. La foule qui s'y porte, est la meilleure preuve que cet artiste a tenu tout ce qu'il avait promis; mérite bien rare par le temps qui court.

—

Tout ce que les arts comptent d'illustrations, et la haute société de femmes distinguées et de personnages remarquables, assistait, jeudi dernier, à la fête du *Casino*. Le temps incertain a rendu la fête encore plus belle. La foule nombreuse, au lieu de se disperser dans le jardin, s'est réunie dans les salons, dans les passages, sous la rotonde. L'intérieur de la salle offrait le coup d'œil le plus magique. Le quadrille des fleurs, si admirablement dansé par les quarantes sylphides de l'Opéra, suffirait seul pour faire le succès du *Casino*. Ce soir, aura lieu la sixième fête, et tout fait espérer qu'elle sera plus belle encore que les précédentes.

—

L'éditeur Michaud vient de mettre en vente un livre ayant pour titre : *Le Siècle, roman, drame et satire*, par M. Gally Ce livre est remarquable sous plus d'un rapport.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.



J. Marvy sculp

UNE FORÊT.



LA MÈRE MALADE.



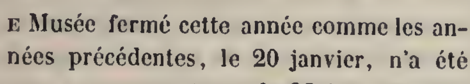
LA JEUNE FILLE MALADE.



DE LA

CLOTURE ANNUELLE

DU MUSÉE.



Le Musée fermé cette année comme les années précédentes, le 20 janvier, n'a été rouvert que le 23 juin. Ainsi le public a été privé de la galerie des trois écoles pendant cent cinquante-trois jours. Plusieurs fois, déjà, depuis neuf ans, nous avons protesté contre la clôture annuelle du Musée ; mais nous ne craignons pas d'appeler de nouveau l'attention sur cet important sujet, car les devoirs de la presse ne sont pas sans analogie avec les devoirs de la prédication. Pour agir sur l'opinion publique, et obtenir l'accomplissement de ses vœux en les popularisant, la presse doit se résigner à des redites nombreuses. Une fois assurée de la légitimité de ses affirmations, elle aurait tort de renoncer à l'expression d'une vérité, parce que cette vérité a déjà été souvent exprimée. Que se propose-t-elle, en effet? N'est-ce pas de rallier à sa pensée toutes les classes d'intelligences, les plus inattentives aussi bien que les plus studieuses? Et comment peut-elle espérer de réaliser son dessein? N'est-ce pas en reproduisant sous mille formes diverses l'idée qui, d'abord inaperçue, s'empare peu à peu de la sympathie publique, et finit par triompher? Personne, je crois, ne contestera l'évidence de ce fait. C'est pourquoi, sans redouter le reproche de monotonie ou d'entêtement, nous revenons aujourd'hui sur la clôture annuelle du Musée.

Nous ne croyons pas avoir besoin de démontrer que l'École des Beaux-Arts est loin de suffire à l'enseignement de la peinture et de la statuaire. Quel que soit, en effet, le talent de plusieurs des professeurs attachés à cette école, leurs leçons seront toujours impuissantes à développer l'intelligence complète de la beauté, sans les monuments de l'art grec et romain, si les chefs-d'œuvre des anciennes écoles de peinture ne viennent rendre sensible, pour tous les yeux, la vérité de leurs leçons. Or, que devient l'utilité du Musée? à quoi servent les monuments de l'art grec et romain, à quoi servent les chefs-d'œuvre de l'école italienne et de l'école flamande, si le Louvre demeure fermé pendant la moitié de l'année? Nous proclamons plus haut que personne la science et l'habileté de MM. David et Pradier ; mais il nous semble que les leçons de MM. David et Pradier ne sauraient dispenser leurs élèves de la contemplation fréquente, de l'étude attentive, de la reproduction scrupuleuse de la Vénus de Milo, du Gladiateur, du Marsyas. Nous sommes certain que tous les hommes sensés partagent notre avis. Nous croyons volontiers que MM. Delaroche et Vernet prennent au sérieux l'enseignement de la peinture ; mais nous ne pouvons consentir à croire que les leçons de MM. Delaroche et Vernet rendent inutile le commerce familier de Raphaël et de Titien, de Rubens et de Rembrandt, du Poussin et de Lesueur. Tout ce que nous répétons aujourd'hui pour la trentième fois est si parfaitement évident, il serait si complètement ridicule d'essayer de le démontrer, que nous réduirons notre tâche à l'affirmation pure. Une telle vérité n'est pas soumise aux conditions du théorème ; elle échappe à la démonstration.



L'intérêt des études qui se poursuivent à Paris suffirait donc à légitimer notre protestation contre la clôture annuelle du Musée ; mais nous croyons utile d'ajouter à cette considération déjà si puissante par elle-même, une considération non moins élevée. Tous les voyageurs éclairés qui ont parcouru l'Europe s'accordent à voir dans le Musée de Paris une collection de premier ordre. Après les galeries de Rome et de Florence, le Musée de Paris est peut-être l'établissement le plus précieux, non-seulement par la valeur, mais par la variété des morceaux qu'il renferme. Eh bien ! il est incontestable que la meilleure partie des toiles italiennes réunies au Musée de Paris, qui remontent à la première ou à la seconde moitié du seizième siècle, ne subissent pas impunément les conditions auxquelles les soumet l'administration de la liste civile. L'administration les emprisonne pour ne pas les déplacer, et croit, par cette précaution, assurer la durée de ces toiles vénérables. Mais tous les hommes familiarisés avec les questions scientifiques se réunissent pour affirmer que les toiles italiennes du seizième siècle ne sortent pas sans blessures de l'épreuve à laquelle les condamne la liste civile. La foule qui se presse dans la galerie des trois écoles pour voir les œuvres de la pein-

ture contemporaine, change la composition et la température de l'air ambiant. Or, les toiles du seizième siècle résistent difficilement à ces changements de composition et de température. Tel tableau qui, placé dans des conditions ordinaires, c'est-à-dire dans les conditions où se trouvent les galeries livrées à l'étude, eût attendu peut-être encore un siècle ou deux avant de s'écailler, ou de pousser au noir, de se plomber, s'écaille, s'assombrit, parce qu'il plaît à l'administration de transformer en étuve la galerie des trois écoles. Les toiles italiennes ont besoin, comme nous, de respirer un air pur pour se bien porter. La composition et la température étant changées, la santé de ces toiles précieuses est gravement compromise; et, malheureusement, il est quelquefois difficile, souvent impossible, de cicatriser leurs blessures. Malgré l'estime profonde, malgré la sincère admiration que nous avons toujours professée pour le talent de M. Granet, nous ne craignons pas d'être démenti en affirmant que M. Granet encourage, ou du moins autorise des restaurations pires cent fois que l'abandon. On sait ce qu'est devenu, entre les mains des restaurateurs du Musée, l'admirable paysage de Salvator Rosa, dont les premiers plans avaient tant de vigueur et d'âpreté. Cette toile précieuse, rangée par les connaisseurs parmi les meilleurs ouvrages de Salvator, est aujourd'hui complètement remise à neuf. Avant d'être restaurée, c'était un poëme digne d'étude; à l'heure où nous parlons, c'est une enluminure qui vaut à peine cinquante écus; c'est un couteau de famille dont on a changé la lame et le manche. Une *Sainte Famille*, de Raphaël, n'a guère moins souffert de la maladresse des restaurateurs. Cette année, enfin, un *Christ* de Lesueur a complètement changé d'aspect. Ce n'est pas, je le sais bien, à la clôture annuelle du Musée que nous devons attribuer tous ces actes d'ignorance et de barbarie. Lors même que la galerie des trois écoles demeurerait ouverte pendant toute l'année, les hommes qui s'acharnent à la lessive générale des vieilles toiles trouveraient moyen d'accomplir les absurdités que nous déplorons; mais ces absurdités seraient moins nombreuses. La galerie, ouverte pendant toute l'année, se trouverait soumise au contrôle perpétuel des visiteurs; les vieilles toiles, placées dans des conditions plus favorables, s'écailleraient, se plomberaient plus lentement; et l'incroyable manie qui pousse les restaurateurs à vouloir tout remettre à neuf, trouverait moins souvent à s'exercer.

Ainsi, l'intérêt des études et l'intérêt des vieilles toiles s'opposent à la clôture annuelle du Musée. Pourquoi donc l'administration de la liste civile s'obstine-t-elle à fermer tous les ans le Musée pendant cinq ou six mois? Parce qu'il n'existe aucun monument construit expressément pour l'exposition des œuvres contemporaines. Tout le monde a déjà levé cette objection. Il faut construire un monument affecté à cette destination. L'administration réplique, il est vrai, en parlant des dépenses énormes qu'entraînerait la construction d'un tel monument; mais cette réponse ne résiste pas à la discussion; car les sommes dépensées depuis neuf ans par la liste civile pour les expositions annuelles, auraient suffi pour construire le monument que nous demandons. La liste civile estime quatre-vingt mille francs les frais matériels de chaque exposition. Depuis neuf ans cette dépense s'est reproduite huit fois; ainsi la liste civile aurait déboursé la somme énorme de six cent quarante mille francs pour ne pas construire un monument nouveau. Si l'estimation de la dépense annuelle n'est pas exagérée, il est évident pour tout le monde qu'il eût mieux valu cent fois consacrer six cent quarante mille francs à la construction d'un édifice spécial. Il n'est pas nécessaire de loger dans un palais les tableaux et les statues des artistes contemporains. Un palais leur plairait fort, sans doute, mais je suis sûr qu'ils s'accommoderaient d'une maison élégante. Or, pour six cent quarante mille francs, il me semble facile de les loger. Si la liste civile n'osait pas dépenser une telle somme en une seule année, il est probable que les Chambres ne refuseraient pas de voter les fonds nécessaires.

D'ailleurs, il serait bon que la peinture et la statuaire contemporaines ne fussent pas logées aussi largement qu'au Louvre. En réduisant les proportions des salles destinées aux expositions annuelles, on modifierait heureusement le caractère et les résultats de ces expositions. Au lieu d'admettre deux mille ouvrages, parmi lesquels cinquante au plus méritent l'attention publique, on réduirait ce nombre des trois quarts, et tout le monde y gagnerait. Il ne serait permis à personne d'envoyer plus de deux ouvrages: chacun aurait donc intérêt à n'envoyer que des ouvrages de quelque importance. L'exposition annuelle cesserait d'être un bazar, et deviendrait un véritable concours. On se plaint, avec raison, du caractère mercantile des salons annuels; mais, à notre avis, il serait fâcheux qu'on renonçât aux salons annuels. Il y aurait de graves inconvénients à rétablir les habitudes de la Restauration. Les salons, placés à des époques indéterminées, souvent éloignées l'une de l'autre, ajournent bien des débuts, découragent bien des talents qui ne demandent qu'à se produire; les salons annuels sont une arène ouverte à toutes les ambitions. En cessant d'être annuels, les salons ne perdraient pas leur caractère mercantile; pour substituer l'émulation au commerce, le moyen le plus sûr est de réduire le nombre des ouvrages admis à l'exposition. Or, la construction d'un édifice spécial assurerait naturellement l'accomplissement du vœu que nous formons. Les Chambres voteraient plus facilement cinq cent mille francs qu'un million, et la modicité de la somme allouée justifierait, aux yeux de tout le monde, la mesure que nous demandons. Si la liste civile réduisait à cinq cents le nombre des ouvrages admis à

l'exposition annuelle, nous verrions bientôt disparaître les ouvrages sans valeur qui causent un préjudice si réel aux ouvrages importants. Le public, ayant moins à voir, verrait mieux. Les regards, concentrés sur un plus petit nombre d'ouvrages, deviendraient plus attentifs, et l'émulation croîtrait en raison directe de l'attention.

Ainsi, tout se réunit contre la clôture annuelle du Musée. Il est nécessaire que le Musée demeure ouvert pendant toute l'année, non-seulement pour que les études se poursuivent, pour que les vieilles toiles se conservent, mais aussi pour que la peinture et la statuaire contemporaines, logées plus étroitement, substituent la valeur au nombre, et se piquent d'honneur. Si, comme nous le croyons, les arts sont un moyen de gouvernement, tout ce qui peut contribuer à la prospérité des arts doit être compté parmi les besoins politiques du pays; c'est pourquoi nous voulons espérer que, dans un avenir prochain, nos vœux seront entendus et satisfaits.

GUSTAVE PLANCHE.

MORT

DE

Madame Scheffer.

Les beaux-arts ont été frappés d'une façon douloureuse par la mort de Mme Scheffer, la mère de ce grand artiste à qui nous devons Faust, la Marguerite et tant de belles œuvres qui, cette année encore, étaient l'honneur de l'Exposition du Louvre. Mme Scheffer avait un de ces heureux esprits qui comprennent toutes les nobles choses. Sa rare intelligence, son cœur excellent, sa modestie égale à sa vertu, son courage, son dévouement à ses trois enfants, dont elle avait été le seul soutien, entouraient cette aimable femme d'un respect unanime. Les artistes avaient reporté sur Madame Scheffer, l'estime et l'admiration qu'ils portaient à ses fils. Elle était née en Hollande, ce pays de tant de grands peintres; son mari était un peintre distingué. Elle-même, elle n'était pas étrangère à ce grand art; et n'eût été sa modestie, elle s'y serait fait un nom illustre; mais elle avait compté sur la gloire de ses enfants. En 1811, quand son mari fut mort, elle amena à Paris sa jeune famille; elle lui apprit à aimer l'art et la poésie, qui sont, avec l'amour de Dieu, les seules et éternelles amours. Il y avait autour de cette femme quelque chose de saint et d'austère; son âme se révélait dans sa parole, et, Dieu merci! cette parole fut toute-puissante; elle a produit les beaux ouvrages que vous savez; elle a soutenu, dans ses luttes glorieuses de chaque jour, ce peintre illustre, d'un si beau talent, d'un si noble caractère. Aussi, Ary Scheffer n'a jamais quitté sa mère, non plus que son frère Henri. Ils ont rendu l'un et l'autre à sa vieillesse, les soins qu'avait reçus leur jeunesse.

Cette heureuse mère est morte entourée de plus de gloire qu'elle n'avait rêvée Sa perte est un deuil pour les beaux-arts, qui pleurent en elle l'inspiration dévouée et attentive, le conseil bienveillant, la critique sérieuse, l'enthousiasme passionné, qui ont produit Ary Scheffer.

L'ORPHÉON.



Peu m'importe que M. Wilhem s'appelle Boquillon ou Wilhem, qu'il soit Français ou Allemand. En fait d'art, Dieu merci! le patriotisme n'a que faire. Gérard a été pendant longtemps pour le reste de l'Europe, comme pour nous, le premier portraitiste du monde. Aujourd'hui, tous les paysagistes reconnaissent l'Anglais Harding comme leur maître en fait de croquis; et Duprez lui-même s'incline devant Rubini, le premier chanteur de l'Occident. Peut-être sommes-nous à la veille de fournir l'univers d'opéras et de symphonies modèles. En attendant, accueillons ceux qui nous font des musiciens pour exécuter les belles choses créées et à venir, de la part de tous les compositeurs du monde. M. Wilhem est pour nous un homme fort respectable, lui qui a déjà fait des milliers de chanteurs, et qui promet de nous en fournir bien d'autres.

Je ne ferai pas à M. Wilhem un mérite de sa méthode; à mes yeux, toutes les méthodes sont égales, et servent toutes à apprendre, et même à apprendre bien, quand le maître et l'élève sont pleins de volonté et d'intelligence. Je ne connais pas de méthode efficace en l'absence de ces conditions-là. Les centaines de cours de *Méloplaste* et autres inventions de même farine, n'ont pas fait de lecteurs à première vue de tous ceux qui ont suivi avec le plus de succès les leçons pendant les trois mois d'un cours. En l'absence du maître, qui avait calculé avec art et expé-

rience tous ses moyens d'action, qui ménageait tous les *repères* destinés à les maintenir dans la bonne voie, ces nouveaux adeptes, qui avaient si bien chanté des fugues en public, ne savaient même pas déchiffrer une pauvre romance. *Experto credo Roberto.* Ce n'était ni leur faute, ni celle du professeur, ni même celle de la méthode nouvelle. Tous ceux de ces gens-là qui ont eu assez d'opiniâtreté pour appliquer pendant deux ou trois ans à la lecture des solféges ce qu'ils avaient appris par un procédé nouveau ou *renversé*, sont devenus de bons musiciens; les autres sont restés raisonneurs à vide. On peut abréger beaucoup l'apprentissage des notions musicales qui ne s'adressent qu'à l'intelligence; mais rien ne peut remplacer les exercices fréquents qui donnent au coup d'œil la promptitude, à l'oreille l'expérience, à la voix une confiante sûreté, au sentiment l'habitude de se faire jour, sans égard aux moindres obstacles. Ce qu'il faut donc avant tout, et à tout le monde, c'est la patience, la tenacité, et même, à beaucoup d'égards, le courage. Certes, il en a fallu une bonne dose au professeur qui se proposait de vaincre l'indifférence et la légèreté des milliers d'élèves qu'il appelait à la connaissance de l'art. Entreprendre une pareille tâche et l'avoir menée pendant plus de vingt ans à une fin qui se reproduisait la même tous les mois, et semblait reculer avec chaque nouvelle troupe qu'il fallait instruire, c'est là un travail herculéen dont nous tenons avec grand plaisir compte à M. Wilhem. Auprès d'un fait semblable, le charme des résultats n'est qu'un mérite secondaire, et qui dépend à l'avenir des élèves beaucoup plus que du maître. Car, il faut avoir le courage de le dire, en dépit de l'engouement général qu'excite à bon droit l'*orphéon* de M. Wilhem, ce qui frappe, dans l'exécution des élèves, c'est une perfection mécanique bien plus qu'artiste. L'ensemble est irréprochable, l'aplomb et la fidélité à la mesure sont imperturbables, les nuances sont rendues par cette foule comme par un seul homme; mais ces nuances sont en petit nombre; on n'y connalt même que le *forte* et le *piano*. Quant à ces élans de passion qui gonflent les poitrines, à ces sublimes abattements qui font défaillir la voix comme l'art le demande, à ces sentiments comprimés que traduit le *sostenuto*, vous n'en trouverez aucune trace. Je sais qu'il est fort difficile de mener à la baguette l'art et le sentiment, surtout quand cette baguette ne s'occupe que de la mesure, et que les chanteurs sont comme cerclés à toutes les hauteurs, par une chaîne de moniteurs qui vous font toucher au doigt cette fatale mesure. Tout cela, c'est la cuisine de la musique; et, pour les gens qui font cette cuisine, le travail tue la délicate sensualité. D'ailleurs, pour obtenir ce que je demande, il faudrait que les élèves de M. Wilhem fussent mieux que de bons lecteurs: il serait nécessaire qu'ils eussent appris à vocaliser. Or, il est évident qu'ils ne savent ni poser la voix, ni filer le son, ni l'enfler graduellement, ni le soutenir, toutes choses qu'on leur indique peut-être une fois pour toutes, mais qui demandent à leur tour autant d'exercice que le travail du solfége. Ce n'est pas là d'ailleurs ce qu'on attend de M. Wilhem: il nous doit, selon ses engagements, des milliers de bons lecteurs, et tout fait croire qu'il tient sa promesse. L'exécution a été, comme je l'ai dit, excellente, mécaniquement parlant. Maintenant, parlerai-je de toutes ces compositions instrumentales rendues avec tant de netteté par les voix, et qui arrachent de magnifiques *Pange lingua* aux braves amateurs de l'art curieux? La marche instrumentale des *Deux Journées* est un excellent exercice rhythmique; et quoique je connaisse des messes bien autrement embrouillées que ce morceau écrit fort largement et pas trop difficile pour les voix, je prends de grand cœur ma part du plaisir qu'il produit, et ne veux pas me souvenir qu'on gâte toujours une composition musicale quand on la traite de cette façon. Maintenant que je ne suis plus sous le charme, je dois, au nom de l'art, engager M. Wilhem à renoncer pour l'avenir à ces tours de force. Quand un homme de génie écrit la marche des *Deux Journées*, il conçoit à l'instant même les effets produits par les différents timbres des instruments, et ces effets sont dès lors indivisibles avec l'idée première. La voix est sans doute le plus beau des instruments, et nous la partageons en quatre natures bien différentes. Mais ces différences sont bien loin encore de celles qui existent entre les instruments à cordes et à vent, et même entre instruments de même nature, entre le violon et le violoncelle, par exemple. Faire chanter par des voix une marche instrumentale, c'est tout simplement l'aplatir. Il suffirait, pour faire comprendre cette vérité, de faire chanter, après la marche des *Deux Journées*, la symphonie vocale de Chelard. Ici, tout a été calculé pour les voix, les contrastes sont tirés de la nature même des instruments, et l'uniformité des moyens est annulée par la savante inspiration de l'artiste. Je prie donc instamment M. Wilhem de ne plus faire tort ainsi à Cherubini, à Berton, et même au tendre anonyme du seizième siècle qui a écrit la *Romanesca*. Après avoir accordé au zélé professeur qu'il a fait preuve d'un savoir-faire fort ingénieux dans l'arrangement de cette amoureuse élégie, j'ai le droit de déclarer que je connais peu de choses plus ridicules que les ravissantes langueurs de cet air, gloussées par trois cents chanteurs devant un public de trois mille têtes. Comment ne pas comprendre que cette sublime aspiration, aussi monotone, mais toujours aussi nouvelle que l'amour, ne pouvait avoir pour confidents que les mystérieux serrements de mains et les regards passionnés de deux danseurs muets? Faire chanter la *Romanesca* par trois cents voix, c'est faire lire un aveu d'amour par un bataillon, tambours en tête.

Je sais très-bien que M. Wilhem donne des séances

publiques pour son plaisir, tout autant que pour le nôtre. Mais nous pouvons l'assurer qu'à la vue des merveilleux résultats qu'il obtient, nous sommes tout aussi satisfaits que lui, et qu'il n'a que faire, pour nous impressionner, de recourir désormais à des moyens en dehors de la nature de l'art. Nous le supplions donc de ne plus mettre le public dans la confidence des *ficelles* de son métier, et de supprimer, par exemple, l'exercice rhythmique vocalisé, qui, à l'inconvénient d'être peu amusant, joint celui de produire une désagréable cacophonie, parce que chaque élève prend, pour frapper son *tra la la*, un ton arbitraire, souvent différent de celui de son voisin. Puis, nous insisterons encore une fois pour qu'on renonce à chanter des compositions purement instrumentales, et enfin pour qu'on apprenne aux élèves à mieux soutenir la voix et surtout les finales, qui sont écourtées avec une sécheresse déplaisante.

Je ne demanderai pourtant pas que les *orphéonistes* (puisque c'est le nom que M. Wilhem donne à ses élèves) donnent de l'âme sous la baguette des moniteurs. Le sentiment vient, et vient très-bien avec la liberté. Je me rappelle qu'un soir de l'autre été, j'entendis dans la rue des chants magnifiques et pleins d'ampleur qui partaient d'un petit groupe d'hommes en blouse. Je ne pus résister au plaisir de les entendre et de les suivre au milieu des gamins qui les pressaient dans leur promenade nocturne. Je m'arrêtai dans leurs haltes, je les attendis même à la porte du cabaret où ils se désaltérèrent, et ne cessai de partager leur course vagabonde que lorsque l'heure avancée vint disperser ces artistes aux mains noires, que M. Wilhem n'avait pas dédaigné d'instruire. Je le répète, c'était magnifique Ils étaient là vingt qui chantaient avec un bonheur, un entraînement et une conscience, qui me rappelèrent les premiers choristes allemands. Ils étaient vingt seulement, et je crois que la scène de la bénédiction des poignards des *Huguenots*, confiée à leur zèle, eût produit plus d'effet qu'avec le chœur entier des salariés de l'Opéra. De ce jour, j'ai pris du zèle et du talent de M. Boquillon-Wilhem une haute idée, et j'ai pour le résultat de ses travaux une estime et une reconnaissance que n'a point affaiblies la profanation de la *Romanesca*. A. S.



M. DAGUERRE.

La Chambre des Députés a voté avec le plus grand empressement la pension accordée enfin à M. Daguerre. La Chambre a été unanime, il faut le dire à sa gloire, à décerner cette récompense si bien méritée. Le rapport de M. Arago a été écouté avec une faveur marquée. C'est un beau et grand travail que nous aurions donné à nos lecteurs, si déjà nous n'avions pas expliqué des premiers, dans un article qui a eu la sanction de l'auteur lui-même, cette grande et admirable découverte. Mais ce qui a produit beaucoup plus d'effet que le rapport de M. Arago lui-même, ce sont les belles planches du *Daguérotype*, exposées dans la grande salle d'attente. Là, messieurs les Députés, même les plus étrangers aux beaux-arts, et malheureusement le nombre en est grand, ont pu admirer tout à leur aise ces fines gravures, précieux produits de la lumière. Ce n'est pas une gravure, c'est un miroir. Dans ce miroir magique, la nature se reflète dans toute sa vérité naïve et un peu triste; tous les grands monuments, tous les grands aspects, tous les beaux sites, tous les heureux paysages seront donc reproduits désormais avec une vérité sans égale. Voilà un présent inestimable que fait la France à l'Europe; voilà comment une nation doit prouver qu'elle est une grande nation. Que fait donc à l'avenir une bataille perdue, une ville gagnée? La bataille perdue se regagne, la ville gagnée se reperd, mais l'invention utile est immortelle; tous les peuples en profitent et tous les siècles. Elle est la gloire du présent, elle est l'honneur de l'avenir. Toujours faut-il avouer que la France a été généreuse à peu de frais : 6,000 francs de rente viagère pour une pareille découverte, ce n'est guère. Le ministère, qui connaît nos représentants et qui n'a pas osé leur demander davantage, aura appris cette fois à être plus hardi et à se montrer plus confiant, sinon dans le bon goût, du moins dans le bon sens de la Chambre des Députés.



Trois boules noires s'étaient glissées par accident dans ce scrutin d'une entière blancheur. A la vue de ces trois boules noires, un mouvement de réprobation et d'horreur s'est manifesté, comme s'il eût été question de recevoir membre de la Chambre des Députés, M. Danton ou M. de Robespierre. Il paraît, du reste, que même ces trois boules noires étaient là sans intention mauvaise et qu'elles s'étaient trompées.

Maintenant que le beau secret de M. Daguerre va être

rendu public, maintenant qu'il appartient à l'Europe entière, nous en attendons les résultats avec toute confiance. Les dessinateurs, les peintres, les voyageurs surtout, et nous en connaissons plus d'un qui a retardé son voyage dans les pays lointains, attendent avec impatience la démonstration du *Daguérotype*. Nos lecteurs peuvent être assurés que nous ne manquerons pas une des leçons de Daguerre. Nous les écouterons avec toute l'attention que méritent ces révolutions illustres. Après quoi, nous les raconterons, s'il le faut, mot pour mot, non pas en sténographe, mais bien en artiste et en écrivain.

Lettres sur la Province.

EXPOSITION ET FÊTE D'AMIENS.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,



En arrivant ici j'ai trouvé toute la ville en mouvement; on allait, on venait, on se pressait, on courait : c'était une foule, une cohue, un tumulte, des paroles, des cris, des jurements; les rues étaient encombrées d'étrangers, de citadins et de gens de la campagne; de moment en moment la foule et l'agitation grossissaient. Tout ce mouvement n'était pas enfermé dans la ville, cet empressement ne s'arrêtait pas dans les environs : il s'étendait au loin et au large dans toutes les directions, s'amoindrissant à mesure qu'il gagnait en étendue.

Dès Paris, les nombreuses voitures qui font le service d'Amiens étaient surchargées et retenues d'avance pour plus d'une semaine. A grand'peine me fut-il possible d'obtenir une quatrième place d'impériale, où je fus obligé de passer la nuit, serré, pressé, comprimé, entre un énorme conducteur et un plus énorme marchand d'orfévrerie. Je pestais intérieurement contre la funeste résolution que j'avais prise d'aller en telle occurrence visiter l'exposition des beaux-arts du département de la Somme, et j'essayais vainement depuis douze ou quinze heures de m'étourdir sur les tortures de ma position, à force de brûler des cigares de la régie, lorsqu'enfin nous aperçûmes s'élever à l'horizon le vaisseau majestueux de la cathédrale d'Amiens, dont les combles gigantesques reflétaient déjà les premiers rayons du jour, tandis qu'à une profondeur immense, la ville tout entière restait submergée dans un océan de brouillard. Au loin tout était calme, silencieux et sans mouvement, et cette vaste basilique avec ses clochers tronqués, et sa flèche grêle dressée au centre de l'édifice comme un mât unique sur une carène disproportionnée, apparaissait dans sa forme étrange comme une vision surnaturelle. On aurait volontiers cru rêver la suite d'un roman de chevalerie. C'était, dans le crépuscule du matin, comme un navire enchanté, désemparé dans quelque bataille de géants.

Cependant à mesure que nous approchions, que le jour grandissait et que le brouillard s'en allait, les objets devenaient plus distincts. Les tours, les clochers, les béfrois et les tourelles commencèrent à poindre et se montrèrent un à un, les plus élevés d'abord et ceux qui présentaient au soleil une surface plus éclatante, puis les moindres comme les plus grands, les plus ternes comme les plus brillants; et puis enfin la ville, une ville grande, riche et pittoresque, une ville de cinquante mille âmes se développa devant nous dans toute son étendue, avec ses monuments, ses fabriques, ses magasins, ses canaux et ses boulevarts. Dix minutes après nous étions arrivés.

Aussitôt nous voilà saisis par la foule, nous voilà pressés, poussés, repoussés. Il fallut bien aller où l'on allait, s'arrêter où dégorgeait la cohue, au milieu de planches que l'on clouait, de cloisons que l'on dressait, de tentes que l'on élevait, de voitures que l'on déchargeait, de marchandises que l'on déballait : ce n'était pas l'exposition, c'était le champ de foire, le champ de foire avec ses baraques basses et étroites, adossées deux à deux et alignées sur de longues files. Là, des marchands de toute sorte, des industriels de toute espèce viennent établir pour trois semaines leur commerce ou leur industrie nomade : ce sont des épiciers, des hercules, des droguistes, des jongleurs, des modistes, des opérateurs, des acrobates, des bijoutiers, des merciers, des albinos, des anthropophages, des orfèvres, des nains, des bonnetiers, des géants, des quincailliers, des boas, des serpents à sonnettes, des chacals, des loups cerviers, des chiens savants, des moutons savants, des ours savants, des chevaux savants, des lapins savants, des ânes savants, des animaux savants de quoi faire une académie, et puis des enfants-prodiges, des veaux à deux têtes; des femmes qui avalent des sabres, qui mâchent des cailloux, qui se font casser des pierres sur le ventre, et se livrent à une foule de gentillesses de cette nature; des chirurgiens-dentistes qui arrachent les dents à la pointe de l'épée, des physiciens qui électrisent leur auditoire, à raison de deux sous par personne, et des monstres de toute forme, de toute grandeur, de tout âge, de tout sexe. Le quartier des monstres est en faveur, leurs baraques sont les plus fréquentées. On ne sait comment s'expliquer cet empressement de la foule qui court de préférence, non vers les choses les plus belles, mais vers les plus imprévues, les plus surprenantes. Il faut croire qu'il y a dans l'organisme humain quelque sens intime dont les aspirations indéfinies appellent des satisfactions sans bornes; nous aimons l'incroyable, l'inouï, le surnaturel, et pour peu que nous laissions le champ libre à notre imagination, elle nous entraîne dans des régions que nul pied humain n'a foulées, nous fait assister à des spectacles que nul œil n'a contemplés, nous fait ouïr des harmonies que nulle oreille n'a entendues, et nous plonge dans un océan de voluptueuses délices dont la réalité briserait l'organisation la plus robuste.

Dans la nuit qui enveloppe le berceau des sociétés humaines, cette faculté vagabonde, sous l'impression des terreurs que produit l'ignorance, enfante les fantaisies les plus capricieuses, les monstruosités les plus bizarres : les sorciers, les nécromans, les vouivres, les dragons, les incubes, les diables

cornus du moyen-âge, les nymphes, les faunes, les satyres, les centaures, les minotaures, les harpies, les sirènes, les gorgones de l'antiquité.

Ces créations fantastiques vivent dans le souvenir des peuples, et se perpétuent longtemps après que la science a fait justice de leur possibilité; quelques-unes même survivent aux croyances auxquelles elles faisaient cortége dans l'origine. Ainsi, par exemple, il n'est peut-être pas en France de village où vous ne trouviez une bonne femme capable de vous conter la fable de la sirène, et, dans chaque endroit, avec des circonstances particulières qui en font une tradition locale. Mais si l'on peut facilement se faire dire le conte de la sirène, si l'on rencontre parfois des gens qui affirment l'avoir vue, il est assez rare d'en trouver qui soient en état de vous la montrer. Hé bien, c'est là une difficulté devant laquelle n'a pas reculé un des industriels installés dans les baraques de la foire d'Amiens. Cet industrieux mortel a trouvé moyen de se procurer une sirène, mais une véritable sirène avec une tête de femme, une poitrine de femme, des nageoires et une queue de poisson, dont la portraiture est placée à la porte de son établissement, avec les inscriptions les plus capables de piquer la curiosité des passants. Il est vrai que, dans la réalité, le monstre perd quelque chose des formes qui lui sont attribuées par la peinture. Mais il faut avoir l'esprit bien mal tourné pour y regarder de si près, surtout lorsqu'on s'entend expliquer comme quoi cet animal mythologique, doué par la nature d'un instinct perfide et trompeur en même temps que d'une beauté incomparable, et d'une voix plus mélodieuse et plus éclatante que tout ce qu'il est possible d'entendre de mieux en ce genre au grand Opéra, habite les profondeurs du grand Océan, où il attire les voyageurs pour les dévorer sans pitié. C'est ce qui explique, suivant le démonstrateur, la perte de tous les navires dont on n'a pas eu de nouvelles, depuis le fameux Ulysse jusqu'au célèbre M. de la Peyrouse. Et tout cela se débite avec le plus imperturbable sérieux, à propos d'un malheureux veau marin qui a l'air assez peu rassuré de voir tant de monde autour de lui, et qui semble goûter médiocrement le rôle qu'on lui fait jouer dans cette mascarade; mais il a beau gémir sous la couche de badigeon dont on lui a barbouillé la moitié du corps, il a beau protester, par son air tranquille et son allure pacifique, contre les accusations calomnieuses auxquelles il est exposé, c'est absolument comme s'il chantait.

A quelle heure, demanda quelqu'un, pourrait-on entendre chanter votre phénomène? Monsieur répondit le cornac, cet animal est originaire de la Zone Torride, et il ne chante que dans les pays chauds. Mais, reprit le questionneur, il me semble qu'il ne fait pas mal chaud comme cela ces jours-ci. Oh, ce n'est rien à côté de la chaleur de son pays; d'ailleurs, on lui a coupé le nerf de la langue pour qu'il n'arrive pas d'accident. Ce dernier argument me parut sans réplique; et, persuadé que notre homme avait réponse à tout, je sortis en rendant grâce à Dieu de ce qu'il avait doué les explicateurs de ménagerie d'une si prévoyante philanthropie.

Si j'avais l'honneur d'être un grand philosophe ou seulement un moraliste jouissant de quelque renommée, je pourrais, Monsieur, entreprendre de vous démontrer qu'il y a dans l'histoire de la sirène, une belle moralité, un haut enseignement philosophique, comme aussi je pourrais me contenter de dire, avec le Dante, que ceux qui ont l'esprit subtil, et qui, au-delà de la vue du corps, possèdent la vue de l'intelligence, cherchent le sens profond caché sous ces images. Mais comme je ne suis ni moraliste ni philosophe, et que je n'ai aucune prétention aux bouffonneries palingénésiques ou mossianiques, je vous laisse libre d'en penser tout ce que bon vous semblera, tandis que je vais m'arrêter devant les tréteaux des pierrots, des pantins, des jocrisses, des paillasses, des arlequins de la foire.

Hélas! Monsieur, que sont devenus ces farceurs de place publique, ces joyeux bateleurs, ces loustics de carrefours, qui nous ont tant fait rire et de si bon cœur dans les premières années de notre jeunesse, avec leur gaieté si franche, leur bêtise si spirituelle, leur trivialité si sublime? Hélas! c'étaient les derniers héritiers des baladins des théâtres de la foire, et après eux la tradition s'est perdue. La place est encore occupée, mais elle n'est plus remplie; au lieu du grotesque intelligent, à la parole incisive, à la repartie vive et mordante, pleine d'à-propos et frappant juste, qui jetait à pleines mains des bouffonneries mêlées de sarcasmes et de railleries à la face du public, dont il enlevait le fou rire, vous ne trouverez plus qu'un Janot stupide, dont le plus grand mérite consiste à faire la grimace en recevant des pichenettes sur le nez, et à n'avoir pas l'air de s'apercevoir qu'on lui donne des coups de pied dans les jambes. Quant aux véritables pierrots, aux arlequins pur sang, que l'on rencontrait encore, parfois, il y a quelques années, ils sont passés, ils s'en sont allés comme s'en vont toutes choses, et non pas seulement les plus belles, comme l'avait dit le poète, mais aussi les plus laides, mais aussi celles qui ne sont ni belles ni laides, les tristes, les gaies, les spirituelles et les bouffonnes, les sérieuses, les ridicules, comme s'en vont les dieux, comme s'en vont les rois, comme s'en vont les peuples, les institutions, les usages, comme nous passons tous tant que nous sommes.



Les pierrots et les arlequins ont passé en même temps que passaient les foires, où le grand concours des populations, en les faisant vivre à l'aise, entretenait leur verve comique. Mais les foires s'amoindrissent de jour en jour, elles sont peu de choses maintenant, et bientôt elles ne seront plus rien, car elles ne sont plus en rapport avec les besoins et les convenances de notre époque. Elles ont prospéré dans le moyen-âge, et cela se conçoit: les routes étaient peu sûres et les communications difficiles. Un fabricant ne sachant où diriger les produits de son industrie avec quelque sécurité, ni comment les faire parvenir, les conduisait à la foire, où il trouvait habituellement des chalands qu'il n'aurait su trouver ailleurs; et puis il revenait chargé des emplettes qu'il avait jugé convenable de faire dans l'intérêt de son commerce ou de sa fabrique. D'ailleurs, on traitait personnellement du vendeur à l'acheteur; on faisait ses affaires argent comptant; il fallait bien être là pour veiller sur sa chose, pour la protéger de sa personne à l'allée et au retour contre toutes les agressions dont elle pouvait être l'objet. Mais, de nos jours, avec le roulage accéléré, la gendarmerie et les lettres de change, ces grandes foires, qui duraient jadis des semaines entières, et qui mettaient le commerce en mouvement à des centaines de lieues de distance, n'ont plus aucune importance réelle, et sont destinées, avant

peu, à tomber au rang des assemblées foraines qui se tiennent dans les gros villages, et où les paysans des environs vont acheter de la quincaillerie et des cotonnades. La foire d'Amiens, refoulée, l'an dernier, de la place de la mairie à l'extrémité de la ville, en est presque venue là; elle est abandonnée désormais au menu commerce et à l'industrie de bas étage: et si je ne vous ai entretenu à propos d'elle que de sirènes et d'arlequins, c'est qu'il n'y a vraiment pas autre chose d'un peu remarquable.

On nous objectera peut-être que le fabricant trouvait dans les foires un moyen de répandre et de faire connaître des produits nouveaux ou perfectionnés; mais n'a-t-il pas pour cela les expositions de l'industrie? et si on ne la trouve pas assez fréquente, si l'on trouve des inconvénients à sa centralisation, qu'on la répande, qu'on la multiplie, et qu'il nous soit permis de faire observer aux industriels que l'art en ceci a montré le chemin à l'industrie. Les beaux-arts avaient leurs expositions quarante ans avant que l'industrie songeât à organiser les siennes. C'est en France, pour la première fois, que ces deux institutions furent officiellement constituées.

L'exposition des beaux-arts, venue la première, éprouva toutes les vexations auxquelles sont exposées les nouveautés; elle se glissa d'abord timidement le long des quais, et resta plusieurs années abandonnée aux intempéries des saisons, devant le palais de l'Institut; puis, à force de persévérance, elle obtint asile et droit de cité; enfin elle traversa la Seine et alla s'installer dans les galeries du Louvre, où, depuis lors, elle s'est maintenue à travers les révolutions et les bouleversements politiques. Aujourd'hui, toutes les villes de quelque importance ont leurs expositions des beaux-arts.

Mais ce ne sont, en beaucoup d'endroits, que des rejetons délicats transplantés dans un sol fertile, mais encore à moitié sauvage, et qu'une culture active et intelligente peut seule approprier aux convenances de la plante qu'il est appelé à féconder. Nulle part, peut-être, les obstacles n'ont été plus décourageants que dans le département de la Somme; en disant ceci j'entends bien moins adresser un reproche à l'esprit de la localité, que féliciter le zèle persévérant des hommes éclairés qui ont institué et maintenu l'exposition des beaux-arts de la ville d'Amiens; les difficultés n'ont pas été plus grandes ailleurs, et dans beaucoup d'endroits on a fait peu de chose, dans quelques-uns même on n'a encore rien fait. Mais ici, de plus qu'ailleurs, il y avait des amateurs dévoués au progrès de l'art, qui n'ont reculé devant aucun sacrifice pour assurer à leur ville le bienfait d'une exposition annuelle.

L'établissement de cette institution signala les premières années de l'administration de M. Lemerchier, ancien maire d'Amiens, qui avait obtenu de son conseil une allocation suffisante pour essayer quelque chose dans le présent, tout en espérant mieux pour l'avenir. C'était un premier pas de fait; la ville avait donné l'exemple, les particuliers ne pouvaient reculer. On se consulta, on s'entendit, et, dès l'année suivante, la *Société des Amis des Arts* était constituée, et secondait de tous ses efforts le mouvement imprimé par M. Lemerchier à l'administration municipale. Mais par un déplorable abandon d'une institution qu'il avait fondée, à mesure que la société s'étendait et prenait de l'importance, le conseil lui retirait son appui; enfin il en est venu à lui refuser toute coopération efficace, en sorte que le poids de cette œuvre est retombé tout entier sur les directeurs de la société, qui, abandonnée à elle-même, aurait péri peut-être sans l'activité de tous les instants que M. de Betz, son vice-président, a déployée en cette circonstance. Il lui a fallu se multiplier, pour ainsi dire, afin de tirer parti des faibles moyens d'exécution que l'indifférence de la ville laissait à sa disposition.

Vous savez mieux que personne tout ce qu'il y avait d'obstacles et tout ce qu'il a fallu de résolution pour les vaincre, vous, Monsieur, qui avez pris votre part dans l'accomplissement de cette tâche, en acceptant, l'an dernier, la mission d'intermédiaire entre les artistes de Paris et la *Société des Amis des Arts* du département de la Somme. Mieux que personne vous êtes en état d'apprécier tout ce qu'a dû faire M. de Betz pour obtenir les résultats auxquels on est arrivé jusqu'à ce jour, et vous ne me contredirez pas lorsque j'affirmerai que c'est à lui et aux hommes qui dirigent la société, mais à lui surtout et à M. Dupuis, qui en est le secrétaire-trésorier, que la ville d'Amiens est redevable de la continuité et de la marche progressive de ses expositions. Cependant un tel état de choses ne peut pas durer; le dévouement particulier ne peut pas lutter éternellement contre l'apathie du plus grand nombre et l'indifférence de l'administration, et il faut bien se persuader que le goût des arts ne se répandra, et que les expositions de province n'attireront les ouvrages des artistes les plus renommés et n'obtiendront des succès notables, qu'autant que les villes ne refuseront pas leur concours à cette œuvre de civilisation. Espérons que le conseil municipal d'Amiens comprendra le mérite de cette institution, qu'il ne voudra pas rester en arrière de ce que font en France toutes les municipalités de quelque importance, et qu'il ne se laissera pas égarer par les conseils étroits d'une économie mal entendue, dont le moindre inconvénient serait peut-être de laisser échapper l'occasion d'acquérir pour la ville, et de fixer dans son sein, quelques-uns des beaux ouvrages exposés cette année.

Les obscurants et les hommes exclusivement utilitaires qui ne savent jamais envisager qu'un côté des questions, ne manqueront pas d'affirmer que l'intérêt de l'art est opposé à celui de l'industrie, et que l'art doit être sacrifié à l'industrie, attendu qu'un bon ouvrier est préférable à un mauvais peintre. D'abord, ces gens-là ont l'air de ne pas même comprendre ce que c'est que l'art dans sa définition la plus rigoureuse; car, en proscrivant l'art, ils conservent nécessairement quelques artistes, les architectes au moins, pour peu qu'ils tiennent à ne pas retourner dans les forêts qu'habitaient nos ancêtres; et puis ils ne font pas attention que l'art est essentiellement lié à la vie humaine, dont il est une des manifestations les plus importantes : en effet, il est de tous les temps, de tous les lieux, de tous les climats, de la Chine comme de l'Italie, de l'antiquité, du moyen-âge et des temps modernes; l'art était avant nous, il existera quand nous ne serons plus; seulement nous sommes libres de laisser à ceux qui viendront après nous un art commun, sauvage et brutal, au lieu d'un art élégant, énergique et puissant. — D'un autre côté, comprend-on qu'il y ait de nos jours des hommes graves capables de nous dire sérieusement, dans une

discussion, qu'un bon ouvrier vaut mieux qu'un mauvais peintre? A coup sûr, c'est là une vérité peu contestable, une vérité vraie comme les fameux axiomes de M. de la Palisse; mais, puisque nous voilà en veine de naïveté, permettez-moi de faire observer qu'un ouvrier, homme de goût, n'en fera probablement pas plus mauvaise besogne pour autant, et qu'un orfèvre, par exemple, puisque ouvrier il y a, ne sera pas plus mauvais ouvrier parce qu'il s'appellera Benvenuto Cellini.

Est-ce que par hasard, Léonard de Vinci, l'inventeur de tant de machines, Léonard, qui a tracé le canal de l'Arno et celui de l'Ada, Léonard qui a conduit des siéges et trouvé un nouveau système de fortification: est-ce que Michel-Ange, qui a défendu Florence; est-ce qu'Albert Durer, qui a dirigé l'arsenal de Nuremberg; est-ce que tant d'autres grands peintres, grands sculpteurs, grands architectes, ont été moins savants ingénieurs, moins habiles industriels dans la noble acception de ce mot, parce qu'ils étaient en même temps des artistes supérieurs? Et puis, comptera-t-on pour rien la perfection que le goût éclairé d'une nation au sein de laquelle les arts sont aimés, honorés, cultivés, imprimera à ses moindres produits?

L'industrie anglaise a porté à la plus haute perfection tout le matériel de sa production; si nous voulons lutter contre elle avec quelque chance de succès, restons ce que nous sommes, et n'abandonnons pas le premier de nos avantages, la supériorité de notre sentiment artiste. Que nos fabriques établissent partout la réputation de leur élégance et de leur bon goût: c'est là un terrain sur lequel nos voisins ne pourront de longtemps établir avec nous une concurrence sérieuse.

Qu'on ne vienne donc pas nous dire que le commerce et l'industrie sont les ennemis naturels de la poésie et des beaux-arts, et que les marchands et les industriels sont les ennemis des artistes.

Qu'étaient-ce, je vous prie, que ces magnifiques Vénitiens, ces Florentins si pleins de goût, qui ont fait bâtir et décorer tous ces palais, dont la splendeur et la perfection nous étonnent? c'étaient des marchands, ni plus ni moins, des marchands qui occupaient Titien, Paul Véronèse, Léonard de Vinci, et les faisaient vivre avec l'état de maison qui convient à un grand artiste; c'étaient des marchands; les Médicis mêmes n'étaient pas autre chose que des marchands dans l'origine, et encore des marchands d'assez bas étage, comme le constatent les six pilules de rouge sur un bassin d'argent qui servirent d'enseigne à leur boutique avant de décorer leur blason.

Le monde est rempli des idées les plus fausses sur toutes ces choses. On a pris l'habitude d'accoller le nom de Charles-Quint ou celui de François Ier à ceux des grands artistes de la Renaissance, sans faire attention que c'est par occasion seulement qu'ils les ont employés; ils ne les avaient pas fait naître, ils ne les ont pas aidés à grandir, et ils allèrent les prendre tout formés dans des cités marchandes et industrielles. Le malheur de notre temps, c'est que nos marchands et nos industriels ne soient pas ce qu'étaient ceux de Florence et de Venise.

Frappons donc à la porte de l'industrie; frappons fort et frappons sans relâche. Il ne faut pas laisser croire qu'elle peut impunément négliger les beaux-arts. Il ne faut pas laisser dire que les artistes sont étrangers, je ne dis pas à la gloire, cela n'a jamais été en question, mais à la prospérité matérielle des nations. Empressons-nous de combattre, et détruisons, s'il se peut, ces préjugés étroits qui, faisant envisager chaque question isolément et sous un point de vue unique, empêchent de saisir l'ensemble et de remarquer que tout est lié, que tout se tient dans ce monde, et qu'on ne peut pas exclure une branche de l'activité humaine sans faire souffrir en même temps toutes les autres.

J'insisterais encore sur ce sujet, que je regarde comme une question de vie ou de mort pour l'industrie aussi bien que pour les beaux-arts, mais il est grand temps de revenir à l'exposition d'Amiens, si je veux en dire quelque chose aujourd'hui. Elle est supérieure à toutes celles qui l'ont précédée dans cette ville, aussi bien par le mérite que par le nombre des ouvrages qui la composent. Les paysagistes surtout sont très-nombreux, et leurs ouvrages très-remarquables. MM. Aligny, Mercey, Vander Burch, Bidauld, Mlle Caillet, M. Jules André, ont envoyé des tableaux où se reconnaissent, à divers degrés, les qualités et les défauts qui distinguent ces divers artistes. M. Lapierre a révélé dans un paysage d'un grand style, un talent qu'on ne lui connaissait pas encore. Le *Mauvais Numéro*, de M. Bafcop, et l'*Engagement de cavalerie*, de M. Bucquet, sont deux petits tableaux fort bien traités, quoiqu'on puisse désirer plus de fermeté et de précision dans le premier, et plus de délicatesse dans le second.

L'*Enfant dérobant des fruits*, de M. Alexandre Couderc, est un joli intérieur dans le genre de M. Roqueplan. La plage de M. Jamart est une peinture fine et délicate, dans laquelle on sent une trace de l'imitation des Flamands.

M. Gigoux, qui a une sorte de prédilection fort explicable pour l'histoire d'Héloïse et d'Abeilard, a envoyé à Amiens un tableau dont le sujet est encore tiré de ces étonnantes lettres, dont l'illustration a obtenu un succès si mérité. Ce petit tableau, sur lequel nous reviendrons, est traité d'une façon heurtée et sauvage, parfaitement en rapport avec le sujet. Abeilard a soixante ans, fuyant son pays et allant demander un asile aux infidèles.

Vous n'avez pas oublié, sans doute, les *Lions de l'Atlas*, de M. Leullier, et le beau paysage africain que ces rois du désert mesurent de leur regard, comme une terre où il n'y a rien de vivant qui ne reconnaisse leur souveraine domination.

J'ai retrouvé ici le tableau de Mlle Journet, cette *Maria Tintoretta*, que nous avons admirée ensemble au Salon dernier, et d'après laquelle M. Desclaux vient de terminer, pour l'*Artiste*, une si remarquable gravure.

Je me hâte de vous citer encore les noms de MM. Maugendre, de Grailly, Couveley, Perrot, Trouville, Fratin, Francis, Garnerai, regrettant de ne pouvoir aujourd'hui vous entretenir plus en détail des ouvrages de ces artistes et de quelques autres qui auront pu m'échapper dans cette rapide nomenclature.

En attendant, j'ai l'honneur, etc..

G. Laviron.

ARCHÉOLOGIE NATIONALE.

M. Didron, secrétaire du comité historique des arts et monuments, vient d'adresser à M. Villemain, ministre de l'instruction publique, un long rapport historique et descriptif sur l'hôtel de la Trémouille, qui est menacé d'une prochaine destruction. Situé au cœur de Paris, dans la rue des Bourdonnais, et bâti vers la fin du quinzième siècle, à l'aurore de la Renaissance, ce monument a été acheté récemment par un marchand de toiles qui veut le raser de fond en comble et le remplacer par des magasins et des boutiques. Mais M. Didron a fait observer que le quatrième arrondissement, au centre duquel il est situé, manquait d'une mairie convenable et réclamait, depuis quinze ans, un emplacement pour cette destination. On espère donc que la ville de Paris pourra, avec le concours de la direction des travaux publics et avec celui de la conservation des monuments historiques, racheter cet édifice curieux pour l'histoire et intéressant pour l'archéologie. Le conseil municipal qui a sauvé, en l'acquérant, la tour Saint-Jacques-la-Boucherie, ne peut laisser détruire l'hôtel de la Trémouille, qui vaut bien la tour Saint-Jacques, et avec lequel les hôtels de Sens et de Cluny, à peu près ses contemporains, peuvent seuls rivaliser.

Nous extrayons du rapport de M. Didron le passage suivant, qui pourra intéresser nos lecteurs et appeler l'intérêt de l'administration sur le monument menacé.

HOTEL DE LA TRÉMOUILLE.

Les journaux ont jeté l'alarme en apprenant que l'hôtel de la Trémouille, vendu récemment, allait être démoli et rasé pour faire place à des constructions nouvelles, à des boutiques et à des magasins de draperie. Les antiquaires n'ont pas été les seuls à s'émouvoir; car le jour où fut annoncé cet événement, la cour de l'hôtel de la Trémouille se remplit d'hommes de toute condition, venant aux nouvelles sur le lieu même du futur désastre, comme après un incendie on accourt de toutes parts en visiter le théâtre. C'est que le temps n'est plus où le peuple démolissait les édifices parce que des prêtres, des rois et des nobles y avaient demeuré; où il brisait des statues coiffées d'une mitre ou d'une couronne; où il biffait des armoiries féodales. Aujourd'hui, le peuple est éclairé et intelligent; il aime les monuments, d'abord pour leur beauté, et puis pour les souvenirs qu'ils rappellent. Le peuple de Paris sera bientôt, sous ce rapport, le peuple de toute la France; car les poètes comme M. V. Hugo, les orateurs comme M. de Montalembert, les antiquaires comme l'un et comme l'autre, n'ont pas prêché en vain le respect aux monuments.

Pour justifier l'intérêt que tout Paris porte à l'hôtel de la Trémouille, il faut, par quelques mots, en donner le signalement.

L'histoire est muette ou menteuse à son égard. Elle l'appelle hôtel des Carneaux ou Créneaux, hôtel de Philippe-Auguste, hôtel de la reine Blanche, hôtel d'Orléans, hôtel des Preux, hôtel de la Trémouille, hôtel de Bellièvre, hôtel des Bourdonnais, hôtel de la Couronne-d'Or. J'oublie peut-être encore trois ou quatre noms. Il faut remarquer cependant que Philippe-Auguste n'a guère pu habiter, au douzième siècle, une maison qui est du quinzième; que cet hôtel, qui devrait l'un de ses noms à la reine Blanche, parce que la mère de saint Louis l'aurait occupé, n'existait pas en 1454, précisément deux siècles après la mort de cette reine; que le nom des Carneaux n'a pu lui être donné au quatorzième siècle, époque où on l'aurait crénelé et fortifié, pour la même raison que plus haut. Puis, Philippe d'Orléans, frère du roi Jean, est mort en 1375; Guy de la Trémouille est mort à la fin du quatorzième siècle; les Preux ne vivaient guère que sous Charlemagne, à supposer qu'ils aient jamais vécu. Tous ces baptêmes différents sont donc apocryphes, et je soupçonne fort certains antiquaires romantiques, contemporains de la *Gaule poétique*, d'avoir ajouté à tous ces noms et prénoms celui d'hôtel des Preux. Quant aux noms de Bellièvre, des Bourdonnais et de la Couronne-d'Or, je ne les repousse pas, parce que le chancelier Pompone de Bellièvre a pu habiter cet hôtel sous Henri IV, parce que la rue des Bourdonnais longe le monument, et parce que la Couronne-d'Or a longtemps servi d'enseigne à un marchand qui occupe le rez-de-chaussée.

Il faut donc laisser les historiens se reconnaître au milieu de ces faits nébuleux ou contradictoires qui se brisent au plus léger examen, et demander à l'archéologie des renseignements plus certains, des dates plus positives.

Quoi qu'il en soit, la tradition s'est obstinée à donner à cet hôtel le nom de la Trémouille, qu'il porte aujourd'hui encore et avec raison. Ce n'est pas Guy, mais Louis de la Trémouille qui a dû le faire bâtir; ce n'est pas le quatorzième, mais la fin du quinzième qui l'a vu élever. Et c'est une grande illustration pour lui; car Guy de la Trémouille fut un assez obscur favori de Jean-sans-Peur, tandis que Louis de la Trémouille, appelé le chevalier sans reproche, ce qui est la moitié du surnom de Bayard, fut général du roi de France à dix-huit ans, vainqueur à Saint-Aubin-du-Cormier, où il fit prisonnier le duc d'Orléans qui devint Louis XII, vainqueur à Fornoue, conquérant de la Lombardie, négociateur auprès de l'empereur Maximilien Ier et du pape Alexandre VI, gouverneur de Bourgogne, amiral de Guienne et de Bretagne, commandant à la journée d'Aignadel, blessé à Novarre, un des héros de Marignan; il chassa de Marseille le connétable de Bourbon, et mourut à la bataille de Pavie, le 24 février 1525, à l'âge de soixante-cinq ans. Vie admirable et qui marche de pair avec celle des plus grands maréchaux de Napoléon.

C'est pour un pareil homme et par ses ordres que fut bâti et sculpté l'hôtel qui a gardé son nom. Depuis, les chanceliers du Bourg et de Bellièvre l'ont habité, gloires pacifiques de la magistrature, qui n'ont pas à rougir devant cette gloire militaire de la Trémouille. Devenu propriété nationale à la révolution, il fut acheté par des négociants qui s'y installèrent avec familles et marchandises, et qui, à cette heure, eux ou leurs successeurs, y vendent encore de la soie, de la laine, du fil et du coton.

L'histoire environne donc cet hôtel d'une auréole qui n'a

pâli que depuis la révolution ; mais l'archéologie le réclame comme un des plus curieux *sujets* de ses autopsies, et l'art comme un joyau de son écrin.

Le plan, les détails, l'ornementation, la construction entière, la forme des baies, des fenêtres et des portes, témoignent que ce monument a été bâti durant le troisième tiers du quinzième siècle et les premières années du seizième. Des caves aux combles, il n'y a pas une seule partie qui soit antérieure ou postérieure à cette époque.

Le plan, irrégulier, trapèze dont aucun des côtés n'est exactement parallèle, accuse le dernier âge du style gothique ou ogival que tourmentait le besoin du mouvement et de l'originalité à tout prix, caractère dont Jacques-Cœur, au commencement du quinzième siècle, avait déjà donné, dans son hôtel de Bourges, un exemple fameux et sur lequel l'hôtel de Sens, à Paris, renchérit encore.

En arrivant du quai par la rue des Bourdonnais, on longe sur la gauche un mur lisse, solidement appareillé en belles pierres, découpé ou soutenu, de distance en distance, par des contreforts plats, qui font à peine saillie sur le mur et qui marquent, au-dehors, les divisions verticales du dedans. Ce mur, à deux étages, est porté par un soubassement plus robuste que lui encore, et terminé par un bourrelet en talon. Au premier étage, rien que le mur; au second, des fenêtres carrées, festonnées de moulures et barrées par des nervures qui les *croisent* et les décorent. Ces fenêtres sont bouchées aujourd'hui, une seule est ouverte; mais on l'a élargie et agrandie pour servir aux usages modernes. C'était un œil gothique très-bien pris dans ses proportions anciennes, mais que depuis on a tiré, éraillé, écartelé, et qui déplaît. Cette façade extérieure est sévère, triste même, et ne fait pas pressentir les délicatesses du dedans.

Cependant, à peu près au milieu, est percée une grande porte à cintre légèrement surbaissé, et dont l'archivolte et le tympan sont richement ouvragés. C'est la porte d'honneur, par laquelle on ne pénétrait dans l'hôtel qu'aux grands jours de fête et lorsqu'on était paré de ses plus riches atours. A côté, à gauche de cette porte triomphale, une petite porte étroite, basse, toute simple, sans ornements, à peu près condamnée aujourd'hui, était alors continuellement ouverte à tout venant. On entrait donc par la grande porte lorsqu'on était endimanché, sinon par la petite, et l'on se trouvait au milieu d'une cour à peu près carrée, encaissée par quatre bâtiments. De ces quatre bâtiments, un seul est moderne, c'est celui du sud; il dresse son très-haut et très-horrible mur mitoyen sur l'emplacement d'une grille, ou simplement d'un mur d'appui; car ce côté était complètement dégagé et sans construction. Il n'était défendu que par un mur peu élevé ou une grille à jour au travers de laquelle apparaissait un jardin, le jardin de l'hôtel. En effet, chaque maison un peu importante s'accompagnait d'un jardin, où, comme dans celui qui complétait le logis d'Orléans, au faubourg Saint-Marceau, « tremblaient les « saussaies, au dire des historiens anciens, fructifiaient les « cerisiers, les poiriers et les treilles, verdissaient lavande et « romarin, poussaient pois et fèves, choux pour les lapins et « chenevis pour les oiseaux. » Aujourd'hui, une laide maison occupe le jardin, et un mur affreux, haut et hideux comme un mur de prison, vous enfouit dans la cour et vous empêche de respirer.

Il n'y a donc que trois côtés qui bordent de constructions le carré de la cour. Le côté occidental, celui qui fait face lorsqu'on entre par la porte dont j'ai parlé, le côté de la porte ou de l'est, et le côté septentrional qui réunit les deux premiers en retour d'équerre.

Le plus simplement exécuté, le plus sacrifié des trois, le plus court, c'est le côté du nord, trait d'union entre les deux autres, nécessité que l'on subit d'assez mauvaise grâce. Il se rattache au côté oriental par une arcade à jour qui continue le cloître intérieur dont je vais parler, et au côté de l'ouest par une cage d'escalier sur laquelle il vient s'appliquer; c'est un tenon entre deux mortaises.

On a réservé toutes sortes de délicatesses pour les deux autres côtés : celui de l'occident, parce que c'est le corps de logis; celui de l'Orient, parce qu'il est vu de toutes les fenêtres larges et nombreuses qui éclairent les appartements.

Le côté oriental, élevé de deux étages, est percé, au centre, d'une entrée qui répond par l'axe et la dimension à la porte de la rue des Bourdonnais, mais qui en diffère quant au style. La porte de la rue est de la Renaissance avec oves, perles et médaillons; celle de la cour est gothique avec gorges et moulures. Ces deux baies sont séparées par un porche carré, profond, de la longeur du bâtiment, élevé jusqu'à l'étage supérieur, voûté en ogive, avec arêtes et nervures prismatiques.

La droite et la gauche de cette entrée sont accompagnées chacune de deux arcades : celles de droite, plus larges d'envergure, sont en cintre surbaissé; celles de gauche, plus étroites, sont en ogive. Cette ogive est un cintre brisé qui se resserre, qui replie ses branches sur lui-même, comme les branches d'un compas, et pour faire de la place. Toutes sont gothiques et ourlées de moulures à pans. Le second étage est percé d'une fenêtre carrée, qui s'ouvre au-dessous de chaque arcade. Les moulures qui formaient la croisée ont été abattues et les fenêtres élargies, dans ces derniers temps. Chaque fenêtre était surmontée d'un acrotère que la révolution et les intempéries ont horriblement dégradé.

Ce côté de l'orient est soudé à celui du nord par une arcade bouchée aujourd'hui, à jour autrefois, et qui continuait le cloître intérieur. Elle est en retour d'équerre et touche à une seconde arcade qui a toujours été aveugle, laquelle est elle-même en contact avec une travée carrée. La quatrième travée est occupée par la cage de l'escalier, dans l'angle N.-O.

Une balustrade de pierre réunit ces deux faces, qui viennent aboutir à la face principale de l'occident, au corps de logis. Ce logis a six travées en largeur, trois étages en hauteur; il est plus large et plus haut que les autres, il est saisi et arrêté entre une cage d'escalier à droite et une tourelle d'oratoire à gauche.

Aujourd'hui, ce bâtiment principal a été ratissé, aplani, raboté; tous les ornements en ont disparu. Sur cette façade ainsi écorchée au vif, on a jeté un aigre badigeon, comme autrefois on versait du sel sur les plaies vives des martyrs. Deux locataires se partagent ce corps de logis: un marchand de toiles qui a couvert sa portion de façade d'un badigeon blanc-bleuâtre, couleur de sa marchandise, et un marchand de soieries qui a fait colorier sa portion, à lui, d'une teinte de soie en cocon.

Cette façade est donc entièrement déshonorée; on doit s'en affliger d'autant plus que l'escalier qui est à droite, que

l'oratoire qui est à gauche, et qui se réjouissent encore de leurs ornements, font deviner ce qu'était la façade, comme aux franges qui bordent les extrémités on juge la qualité d'une étoffe.

Or, dans l'angle N.-O. monte en spirale un escalier de pierre dont le noyau est plein, décoré de moulures jusqu'aux trois quarts de sa hauteur, et qui porte une main-courante en pierre, laquelle s'enroule en hélice autour de lui. Les appartements du premier, du second et du troisième étage se dégagent sur les repos de cet escalier, tandis qu'on entre au rez-de-chaussée par une petite porte voisine de l'escalier, mais non percée dans sa cavité, et où l'on arrive comme à la première marche de l'escalier lui-même, par un perron qui est laid et moderne.

Dans l'angle S.-O. ou à gauche, en pendant à la cage de l'escalier, s'élève une tourelle qui servait d'oratoire et dont les deux étages sont portés sur un soubassement à jour découpé en ogive. Les retombées de la voûte s'appuient sur trois piliers à simples moulures et sur trois charmantes colonnettes. Qu'on se figure un pot de fleurs, un vase de la Renaissance, tout strié de moulures et de festons en relief et porté sur un trépied à jour. L'escalier est à une extrémité, et à l'autre tout opposée, loin du bruit des visiteurs ou des gens de service qui montent et descendent les marches, est reculé l'oratoire qui donnait sur le jardin. Là on cherchait à prier Dieu dans le silence, ou tout au plus au chant des oiseaux, auquel répondait le chant de l'âme qui s'élevait au ciel. Cependant une petite fenêtre surbaissée regarde dans la cour, du haut de chaque étage; c'est un peu profane, à la vérité, mais on ne pouvait interdire à la dame de la Trémouille ce regard étroit et bas sur le monde, cette courte distraction à ses longues prières.

Derrière le corps de logis, un petit escalier tout uni, enfermé dans une cage carrée, débouche dans une petite cour, à l'angle S.-E. de laquelle est creusé un puits cylindrique. La caisse du puits s'élève à hauteur d'appui au-dessus de terre, et se couronne d'une margelle sculptée d'un muffle de lion qui crachait l'eau. Cette petite cour et cet escalier carré de derrière étaient destinés au service de la maison; tandis que ceux de devant, très-ornés et plus grands, étaient l'escalier et la cour d'honneur.

Des caves cintrées, appareillées de grosses pierres dans le soubassement et de petits moellons de craie dans la voûte et les parois, courent sous tout le monument; des combles déformés aujourd'hui et portant des toits aigus, coiffent tout le logis. Une balustrade en pierre treillissée de moulures prismatiques sépare du second étage le premier ou rez-de-chaussée, et une crête de pierre, à pointes vives, couronnait le troisième étage du bâtiment principal. Il ne reste qu'un fragment de cette crête au-dessus de la tourelle de l'oratoire.

Les portes sont cintrées, les arcades sont en ogive, les fenêtres sont carrées et croisées. C'est en architecture le syncrétisme qui adopta la plate-bande des Grecs, le cintre des Romains et l'ogive des Gothiques. Le monument est homogène cependant, et ces formes diverses vivent ensemble en bonne harmonie.

Tel est le plan, la charpente de l'hôtel; voyons maintenant les vêtements que les artistes du quinzième siècle, les tailleurs de pierre, ont jetés sur la nudité de cette construction; sur ces vêtements les broderies qu'ils ont semées, sur cette tige sévère les fleurs qu'ils ont peintes et modelées.

Je ne décrirai pas cette ornementation plus syncrétiste que l'architecture encore, et où tous les motifs antiques et contemporains se confondent et s'emmêlent : la noble acanthe des anciens regarde le chardon bourgeois et plébéien des modernes, la feuille de chêne ou de laurier alterne avec celle du peuplier et du pommier. Pour donner une idée de cette ornementation si variée, je prendrai pour type des ornements en moulures la balustrade qui sépare par une collerette de pierre le rez-de-chaussée du premier étage; et comme exemple de l'ornementation à fleurs, feuilles et animaux, les colonnettes torses qui portent l'oratoire.

A la balustrade de pierre, les moulures affectent toutes les formes possibles. Ces figures, qui défieraient la terminologie et les mesures du géomètre, s'engendrent mutuellement, chevauchent l'une sur l'autre, et se tissent on peut dire, tant elles sont serrées par places. Ce sont des moulures en cœur, en cercle, en ogive, en accolade, en lame, en fer de lance, en trèfle. Et dans tout cela, comme sur une larme, s'étalent et s'enroulent de belles feuilles de choux, batifolent de petits animaux et de petits êtres humains qui tiennent des banderoles. Sur cette floraison de pierre s'accroupissent de petits sphinx à queue de lézard, grimpent des écureuils, et chantent des oiseaux.

Quant à l'oratoire, quant aux colonnettes qui le portent, c'est riche comme un tabernacle. Déjà dans la cage de l'escalier, de petits génies ailés qui se battent et se prennent aux yeux, des griffons qui se mordent les ailes, et des chiens la queue, des choux épanouis en rosaces, des figures d'anges bouffis brodaient çà et là les angles du plafond; mais à l'oratoire c'est un massif de fleurs et d'animaux, de végétation et d'arabesques zoologiques; c'est une pluie d'ornements. De la base des colonnes aux chapiteaux qui portent les nervures de la voûte, on monte d'une fleur à un oiseau, d'un dauphin à un bouquet de fruits. Les plantes et les fleurs qu'on y distingue sont des marguerites, des roses, des œillets, des arums des gousses de pois et de haricots, des fraises, un bouquet de six avelines, un autre de trois épis de blé, un autre de folle-avoine, des raisins, des feuilles de vigne et des chardons. Une fleur se termine comme les personnées de Linnée, par une tête d'animal, une tête de dauphin. De même que les zoophytes dans la nature lient les plantes aux animaux, de même cet ornement lie, sur ces colonnettes, les fleurs aux oiseaux. Ici un échassier, pot de fleurs vivant, embecque une plante; là une huppe marche tête haute et fière. Ailleurs un aigle enfonce des serres aiguës et un bec pointu dans le corps d'un poisson qu'il dévore, une alouette à plumet mange un ver, un paon épluche une longue vipère, un gros héron, ailes abattues par la couardise, tombe sous le regard courageux, plutôt encore que sous les pattes frémissantes d'un tout petit faucon.

On croirait que le maître du logis a fait sculpter sur ces fûts de colonnes une image des plaisirs et des objets préférés, comme pour en faire hommage au dieu qu'il priait dans son oratoire. Toutes ces arabesques sont-elles des *ex-voto*, des

fleurs offertes à Dieu, ou des représentations profanes, afin de rappeler en hiver les fleurs et les fruits qui parfumaient et enrichissaient au printemps et en automne le jardin contigu, afin de rappeler à la ville les chasses et les pêches de la campagne?

Le système général qui a présidé à l'ornementation de l'hôtel de la Trémouille, n'est pas moins remarquable que l'ornementation elle-même. La nature ne décore pas la tige d'une plante comme sa tête, le ventre d'un oiseau comme ses ailes ou sa queue; elle distribue la richesse des couleurs avec sobriété et intelligence. L'hôtel de la Trémouille aussi a réservé son luxe pour les parties d'élite : il a choisi dans ces parties mêmes les plus apparentes et les plus honorables par leur destination. Le derrière de l'hôtel est tout uni, sans décoration ; c'est la basse-cour de l'édifice. Le mur qui donne sur la rue est pour la défense, peu percé d'ouvertures, parce qu'il doit servir à protéger. La porte seule est ornée, parce qu'enfin il fallait bien annoncer l'hôtel et le différencier d'une pauvre maison. La richesse éclate sur les façades qui donnent dans la cour; mais là encore on a choyé d'abord la façade principale, et dans cette façade, la cage de l'escalier et la cage de l'oratoire, parce que l'une est destinée aux personnages qui montent à l'appartement, les jours de réception, et l'autre à Dieu. Dans l'escalier, le noyau n'est sculpté que jusqu'au deuxième étage, parce que plus haut on monte aux greniers, où ne vont et où n'habitent que les domestiques.

Cette décoration architecturale, naissante à peine au rez-de-chaussée, plus épanouie au premier étage, foisonne au second, et surtout au troisième de la grande façade et au sommet des hautes fenêtres. Une fois à la tête de l'édifice, à ses combles, c'est d'une profusion merveilleuse. Les acrotères qui coiffent les fenêtres, les frontons qui encadrent les lucarnes, les crêtes qui hérissent les toits, les panonceaux et les girouettes armoriés qui dominent tout l'édifice, comme ces aiguilles de glace qui surmontent les plus hautes montagnes, attirent les yeux du bas en haut, de la racine au sommet, de la terre au ciel. Le gothique aimait avec une suprême raison ce système, qui éclate à chaque pas dans nos cathédrales. Cette végétation de pierre et de plomb a beaucoup souffert : la vieillesse et les intempéries des saisons ont mangé, flétri, réduit en poussière plusieurs de ces fleurs, de ces feuilles, de ces animaux. La révolution de 1789, s'imaginant que les médaillons pendus aux acrotères des fenêtres portaient les images des rois de France, quand ce n'étaient que des portraits fantastiques, des empereurs romains ou des héros grecs : Hector, Achille, Auguste Néron, *le cruel César*, ainsi qu'il est dit à la clôture qui ferme le chœur de la cathédrale de Chartres, la révolution rabota tous ces personnages dont on ne voit plus que la place aujourd'hui. Elle épargna l'énergique Romain, le jeune amoureux et la jeune demoiselle coiffée en Anne de Bretagne, qui vous regardent du haut de la porte d'entrée sur la rue, parce que ces personnages étaient dérobés à la vue par une longue enseigne, qu'on a enlevée il y a peu de temps. Les marchands ont depuis agrandi les fenêtres, raclé les ornements, badigeonné les pierres et défleuri les combles. Cependant, tel qu'il est, cet hôtel est encore un des plus beaux et des plus populaires de Paris; avec ce qui reste, on le ramènerait facilement à sa beauté primitive.

Ici, à propos de l'ornementation et des formes de l'architecture, se présenterait une question curieuse. La maison de Moret, transportée aux Champs-Elysées et dite de François Ier, est tout entière de la Renaissance; l'hôtel de Cluny, gigantesque châsse de pierre, où M. Dusommerard a recueilli ses précieuses reliques, est complètement gothique. A l'hôtel de la Trémouille le gothique se couche et la Renaissance se lève; les dernières branches de l'ogive, les dernières feuilles du chardon et du chou sont chassées par les nouvelles courbes du cintre nouveau ou renouvelé, par les pousses jeunes ou rajeunies de l'acanthe et du laurier; déjà les oves, les cordons de perles, les denticules, les palmettes, annoncent l'aurore de la Renaissance. L'hôtel de la Trémouille est de l'âge de Gaillon; mais Gaillon encore gothique a été exécuté par une main italienne et habituée aux délicatesses de la Renaissance, et l'hôtel de Paris, déjà renaissant, a été façonné par une main gothique, qui voyait à regret les innovations. Gaillon quitte le vieux style, pour embrasser avec passion les formes nouvelles au-devant desquelles il court. La Trémouille consent à recevoir la Renaissance, mais en la laissant venir, en la subissant plutôt qu'en l'accueillant encore.

Gaillon est un romantique qui se dépouille de toutes les vieilleries; la Trémouille, un classique et un conservateur qui se contente de rajeunir ou de farder quelques-unes des formes décrépites du moyen-âge. On explique ainsi la grossièreté des arabesques de l'hôtel de la Trémouille et la beauté des ornements de Gaillon. C'est un jeune artiste qui a fait Gaillon : c'est un vieil ouvrier gothique qui a bâti et sculpté la Trémouille, où, quoi qu'elle fasse, l'acanthe a la forme et la lourdeur d'un chou, où les palmettes sont gothisées.

D'ailleurs la Renaissance est pleine de suavité et de délicatesse, et sur le terrain où a poussé l'hôtel de la Trémouille, elle ne pouvait respirer et s'épanouir à l'aise comme sur la colline de Gaillon. Elle fut obligée de s'harmonier avec ce qui l'environnait, de feindre des habitudes grossières et de s'encanailler, on peut le dire, pour aller de pair avec les rues Tirechappe, de la Limace et des Mauvaises-Paroles, qui l'avoisinent et la cernent.

DIDRON.

LE JOUEUR DE VIOLON.

TABLEAU FLAMAND.

V.

MON CŒUR ET MON VIOLON.


NE année se passa, une belle année pour moi : passion, joie et douleur, mon cœur était plein; enfin tous les ingrédients de l'amour. J'aimais Cécile. Je ne vous dirai pas les charmes, les délices, les enchantements de

cet amour silencieux et solitaire, car j'aimais tout bas et tout seul. C'était un feu que j'attisais au fond de mon bois touffu; nul ne s'en doutait, pas même elle! Et cependant, que de fois mon violon lui a chanté mes amours! Dès qu'elle paraissait à la salle de danse de Landouzy, un frisson glacial et brûlant me courait de la tête aux pieds; sans m'en douter, je jouais plus doucement et plus tendrement; les airs les plus vifs et les plus gais s'alanguissaient et s'attristaient. Elle n'avait pas l'embarras de suivre ma musique, c'était ma musique qui suivait sa danse. Hélas! pendant que je l'adorais ainsi, l'ingrate abandonnait sa main et son cœur à M. Eugène. Il profitait de ce regard de feu que mouillait mon violon. Cependant, de temps en temps je recueillais aussi un de ces regards enchanteurs. C'était le prix de mon amour, je n'en rêvais pas d'autre. Quand on commence à vivre on est heureux d'un jouet, bientôt on trouve ses bras trop longs pour étreindre le monde; l'amour n'est pas comme la vie : c'est toujours un enfant.

Un jour, jour maudit, Cécile et son amant vinrent au logis paternel me prier à leurs noces, c'est-à-dire prier mon violon. Je faillis m'élancer à la gorge de M. Desprès, et, ma foi, mon père survint fort à propos pour arrêter ma colère. Le lendemain, les cloches annoncèrent mon malheur par cette grande musique que l'église joue trois fois pour chacun de nous : à notre naissance, à notre mariage, à notre mort. Je suivis les mariés à l'autel; je priai Dieu pour Cécile! Pour prix de mes prières, je reçus à la porte de l'église une aune de ruban bleu, dont il me fallut, à mon grand dépit, enjoliver mon violon. Malgré ma tristesse, le dîner fut joyeux; au dessert tout le monde était gris, tout le monde trinquait et chantait à la fois; moi, je regardais en silence la belle mariée; je voyais avec peine cette blanche vertu qui se débattait avec les mauvaises paroles. Cécile s'ennuyait, elle appelait à grands cris l'heure de la danse; plus de vingt fois elle me regarda de son regard enchanteur. — Était-ce le joueur de violon qu'elle regardait? Quand tout le monde eut chanté malicieusement un sot couplet à la mariée, qui, certes, n'y entendait pas malice, mon père, ennuyé, reprit son violon. — Voilà bien des chansons à boire de l'eau et à dormir debout! Madame la mariée, suivez-moi dans la salle, mon violon chante mieux que tous ces malins-là. Allons! allons! des entrechats, morbleu!... Une demi-heure aprés, tout le monde dansait; moi, j'étais perché sur la tribune et je jouais par instinct. A me voir si morne et si désolé, on eût dit que j'assistais à un enterrement. Hélas! n'assistais-je pas à l'enterrement de mes rêves?

Bientôt, mon père, entraîné par les buveurs, me laissa seul dans la tribune; ce fut alors que ma douleur éclata sur mon violon; je me mis à jouer l'air le plus triste que je savais, *Tra la la la la, le ciel n'a plus d'étoiles*, et mon violon, ou mon âme, gémit et sanglota; c'étaient des plaintes et des cris à toucher des cœurs de roche : jamais musique ne fut aussi déchirante; tous les danseurs s'en émurent bientôt; ils s'arrêtèrent comme par miracle, ils se regardèrent tout étonnés; quelques-uns grimpèrent sur la tribune, et virent mes larmes qui tombaient abondamment.

Mais aussitôt ces regards indiscrets séchèrent mes larmes! je chassai les danseurs avec colère. Le bruit se répandit tout d'un coup que je pleurais, et Cécile vint, avec sa nonchalance accoutumée, me demander pourquoi. Je ne répondis point, et je me remis à jouer.

Au milieu de la nuit, il me fallut subir un dernier supplice, supplice infernal, dont le souvenir seul m'arrache encore le cœur. Quelques minutes après que la mariée eut disparu de la danse, les malins de la noce m'entraînèrent, avec mon violon, vers la chambre nuptiale. Vous le dirai-je? je me laissai entraîner sans trop de résistance; quand on souffre, une nouvelle douleur est presque attrayante. A la porte, qui n'était point ouverte, hélas! les gens de la noce me prièrent d'improviser quelque chose pour la circonstance, vous entendez bien, pour la circonstance; involontairement, je jouai cet air si connu : — *C'est l'amour, l'amour, l'amour!* — Pendant que j'improvisais ainsi, les malins improvisaient pareillement une chanson grivoise que chantaient nos grand'mères; mais ils n'achevèrent pas; au milieu du second couplet, je levai mon violon et je le brisai avec une noble colère sur la porte de la chambre nuptiale. — Mon pauvre violon!...

VI.

LES JOIES DU MARIAGE.

Le lendemain, je demandai la main de ma cousine Truchet: — c'était demander mon châtiment. Trois semaines après je m'enchevêtrai dans le mariage, la tête la première. Dès les premiers jours de mes noces, il me fallut subir le caquetage et la jalousie de ma chère femme : — Avise-toi de songer encore à ta belle Cécile, qui a la mine d'une ressuscitée! — Avise-toi de revenir tard et de t'arrêter au cabaret! Ton père buvait comme une fontaine et contait des sornettes à toutes les filles; que je t'y rencontre un peu! — Quel trébuchet! me disais-je tout bas en tournant le dos à ma chère femme. Quelques mois se passèrent dans cette gaieté conjugale. Madame Richard, qui n'avait point d'amour, avait des tempêtes plein le cœur; à chaque instant, je recevais une bourrasque. — D'où venez-vous, Monsieur? — Je viens de me promener, disais-je gravement. — Tu viens du cabaret, chien d'ivrogne! — Oui, ma femme. — Non, cœur de roche! tu ne viens pas du cabaret : tu viens de perdre ton temps avec les voisines. — Oui, ma femme. — Non, brigand! tu viens de voir Cécile. Et madame Richard éclatait par toutes ses extrémités méchantes. Elle s'emportait souvent jusqu'aux morsures. En un mot, cette femme-là m'aimait *à la rage!*

Je vous parle ici au passé; hélas! le présent est comme le passé, l'avenir menace d'être comme le présent. Je ne finirais pas, si je vous disais tous mes chagrins domestiques. Les mauvaises femmes ont le cœur hérissé comme le houx; les mauvais mariages sont pareils aux mauvaises femmes. il n'est pas de jour qu'on ne s'y déchire un peu; moi, je suis tout sanglant. Certes, c'est en pensant à une femme comme la mienne que le grand roi Salomon a dit ces belles paroles : La femme est plus amère que la mort. Ces années passées, heureusement, je me réfugiais dans mon amour pour Cécile, je m'abritais des colères de ma femme dans ce beau rêve caché que je vous confie en tremblant; il faut bien vous le dire aussi, il m'arrivait quelquefois de me réfugier au cabaret

et de m'abriter derrière une bouteille de vin. — Mais au cabaret, je n'étais pas tranquille, car madame Richard survenait toujours fort mal à propos. — Que fais-tu là, ivrogne? Et pour toute réponse, je versais doucement du vin dans mon verre. Et quand elle m'en laissait le temps, je versais doucement mon verre dans ma bouche. — Si tu ne viens pas tout de suite, je vais me jeter dans le puits. — Allez, ma femme. Elle n'avait garde, la coquine!

Je ne voyais guère Cécile, qui ne reparaissait plus à la danse. Son mari indignait tout le monde par sa conduite; il s'abandonnait à toutes les mauvaises passions; il faisait de sa servante une maîtresse et de sa pauvre femme une servante; le bruit s'en répandait sourdement comme toutes les vérités mêlées.

Un jour je voulus enfin savoir tout mon malheur. Je résolus d'être le témoin de tout ce qui se passait dans cet antre. Dès qu'il fit un peu nuit, je grimpai comme un chat au mur du jardin, et j'arrivai bientôt devant les fenêtres d'une petite salle où restait toujours Cécile. Je la surpris au coin du feu; elle était toute seule. A sa tête penchée au-dessus de l'âtre, je devinai sa tristesse; bientôt elle releva la tête, mais ce fut pour essuyer de grosses larmes. Au bout d'un instant la servante survint, et à peine cette fille fut-elle entrée, que je vis apparaître ce M. Desprès; il alla s'asseoir en chantonnant près de sa femme, mais surtout près de sa servante, qui s'était mise à l'autre coin de la cheminée, devant un vieux rouet. Le silence dura quelques secondes; enfin, M. Desprès pria de la voix et du regard sa maîtresse de chanter; et celle-ci, tout en préparant son lin, se met à braire une chanson digne de sa voix. A la fin du premier couplet, M. Desprès ordonna à sa femme, d'un ton de maître, d'aller chercher une bûche. La pauvre Cécile obéit comme une machine. Pourtant, elle jeta à son mari et à sa servante un regard indéfinissable de mépris, de douleur et de dignité. Aussitôt qu'elle fut sortie, M. Desprès se pencha vers sa maîtresse et l'embrassa. — Au retour de Cécile, la servante entonna le second couplet en roulant ses yeux de bœuf. Ce second couplet était plein de débauche; il fit sourire M. Desprès; il fit rougir Cécile, et elle voulut s'en aller. Comme elle arrivait à la porte, son mari courut à elle, la ramena avec violence à la cheminée. — Restez là, lui dit-il, en lui jetant un regard courroucé. —Vous me brisez les mains, murmura Cécile... J'étais tout palpitant. — Oh! que vous êtes méchant! reprit la pauvre femme, qui était devenue pâle comme la mort. L'infâme lui brisait toujours les mains dans ses mains de fer; elle avait d'abord souri avec amertume; enfin, la douleur dépassant la résignation, elle poussa un cri perçant qui me déchira le cœur. Je voulus m'élancer à sa défense, et, d'un seul coup, je cassai toutes les vitres de la croisée qui me séparait d'elle. A ce bruit, M. Desprès fut abattu tout d'un coup comme tous les lâches surpris dans de mauvaises actions; et se ranimant un peu, il vint à la fenêtre et demanda : —Qui est-ce qui était là? — Moi! lui dis-je avec fureur. Il retourna vers la cheminée, décrocha son fusil de chasse, et me mit en joue sans avoir l'air d'y regarder à deux fois. Je ne suis point du tout un lâche, sur ma foi! cependant je m'enfuis comme si j'avais eu ma femme à mes trousses.

ARSÈNE HOUSSAYE.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉÂTRES.

OPÉRA. — THÉÂTRE-FRANÇAIS. — PORTE-SAINT-MARTIN. — RENAISSANCE.

L'EXPOSITION de l'industrie, à laquelle se devait particulièrement ce journal, et qui est sortie si brillante de la verve féconde de Jules Janin, a empêché les théâtres de se montrer à leur place accoutumée. N'était-ce pas un spectacle bien autrement animé que le nôtre, un spectacle à *ravir la pensée*, que celui qui émerveillait le lecteur sous la baguette de l'Asmodée du feuilleton? Mais l'Exposition est comme la jeunesse, il faut qu'elle se passe; elle est passée, et nous reprenons le cours de nos causeries. Nous laisserons dormir du sommeil de la justice quelques pièces arriérées, et nous pourrions, à la rigueur, agir de la même façon à l'égard de la plupart des présentes, y compris, et tout d'abord, celle de M. Rougemont, le doyen de nos auteurs dramatiques. Ce serait le cas de changer le titre de la pièce jouée au Théâtre-Français, et de s'écrier : *Il faut que vieillesse se passe!* car il a fallu certainement des considérations de cette nature pour qu'on jouât, ayant le *Père de famille* et le *Philosophe sans le savoir* sous la main, une pièce qui n'a pu être écrite qu'avant la révolution de 89. Sachons gré pourtant à M. Rougemont d'avoir rencontré ce qu'on appelle une situation. Un jeune duc cherche à séduire la fille d'un président, et le frère de cette jeune personne provoque le grand seigneur en duel; mais de son côté, le fils du président a voulu corrompre la fille d'un artisan, et l'artisan provoque à son tour celui qui se montre si chatouilleux sur l'honneur de sa propre sœur. Cette scène, la seule qui ait quelque valeur dans ce drame, ne suffit pas pour en assurer le succès, quoiqu'il soit bien soutenu par Mlle Anaïs et par Lockroy. De nombreux débuts se continuent à la Comédie-Française : on a remarqué M. Eugène Monrose; il a chargé ses jeunes épaules, sans trop les sentir faiblir, du rôle de Britannicus, qui fait trembler Néron, puis il a prouvé, dans le *Menteur*, qu'il tenait de son père, cet excellent comédien. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est livré, à l'heure qu'il est, à toutes les horreurs de la famine; mais cette famine a fait un pacte avec le succès, et M. Harel la trouve fort supportable. M. Élie Berthet, auteur de feuilletons historiques fort remarquables, a mis en scène, avec M. Paul Foucher, une nouvelle très-dramatique. Cette pièce a réussi malgré la prise de la Bastille, qui n'était pas une nouveauté. Au théâtre de la Renaissance, une jeune femme, habile dans l'art des vers, a fait réussir, par le mérite du style, une fantaisie poétique sur la jeunesse d'un grand poète, de l'auteur de Faust. L'auteur y attaque violemment la critique, qui cependant est assez bonne personne pour reconnaître que les traits qu'on lui décoche sont assez bien aiguisés. Un mot soit dit en passant, malgré cela, à l'auteur. Le rôle d'Amazone est passé de mode. Les Clorinde elles-

mêmes ne sont plus de saison. Hâtons-nous de constater un grand succès. Le *Fils de la Folle*, de M. Frédéric Soulié, a complètement réussi. Nous rendrons compte de cette pièce, dans laquelle Guyon et Chéri ont très-bien joué, et Mme Moreau-Sainti, qui jusqu'ici n'avait guère passé que pour une belle actrice, s'est mise tout à coup au rang des meilleures.

Heureux les faiseurs de ballets! Rien ne les gêne; ils peuvent se livrer à tous les caprices de leur imagination; ils battent un entrechat sur les unités d'Aristote; ils sont chargés de plaire aux yeux, et ce monde leur appartient, en attendant le royaume des cieux, qui ne saurait leur manquer. Bienheureux les faiseurs de ballets! Voyez M. Coralli, par exemple! Il a besoin de brigands, aussitôt il place la scène dans un *village de la Calabre*. Que voulez-vous de plus en effet? Ce village, quel qu'il soit, entraîne avec lui des hommes armés de fusils qui marchent à pas de loups, d'autres qui portent des malles sur le dos, d'autres qui conduisent un cheval sur lequel vous verrez attachée une belle dame prisonnière à la figure voilée; puis il sortira d'une maison de poste voisine quelque jeune fille, alerte et vive, aimant fort à danser au son des castagnettes, jouant de la mandoline, ayant un amoureux et faisant enrager madame sa mère, qui perd son temps à vouloir la retenir au logis, sitôt que la sérénade s'est fait entendre. Tout cela se rencontre nécessairement au fond d'un village de la Calabre. Ajoutez-y un illustre docteur, possesseur d'un précieux élixir, comme celui qui a donné l'*ut de poitrine* à Duprez, et vous aurez les précieux éléments d'un ballet calabrois. Une tarentule et une tarentelle feront le reste. La chose n'est pas plus difficile, en vérité!

Ce ballet nouveau, suspendu par le départ de Mlle Fanny Elssler, qui est allée émouvoir quelque temps le flegme des Anglais avec sa provoquante cachucha, n'est pas d'une composition excessivement originale, mais il renferme quelques détails spirituels; il ne manque pas même d'un certain charme poétique. Passons sur les scènes éternelles de la mère qui poursuit sa fille et veut l'empêcher de danser et d'aimer; encore une fille mal gardée! encore une perdrix couvée par un oiseau de basse-cour, et qui prend son vol malgré tout! Arrivons à la tarentule: Cette curieuse araignée, dont le venin, assurent les voyageurs, cause une fièvre dansante, a mordu le beau Luidgi, le fiancé de l'aimable Lauretta. Un vieux docteur, qui s'est spécialement occupé des morsures de tarentule, peut sauver Luidgi; mais quelle condition met-il à son service, grand Dieu! Lauretta sera sa femme. Lauretta indignée refuse d'abord; cependant Luidgi va mourir. Lauretta cède; elle réfléchit d'ailleurs que non-seulement une femme a des vengeances toutes prêtes, mais qu'il n'est pas aisé d'obtenir ce qu'elle ne veut pas accorder. C'est une personne très-éveillée et très-espiègle que cette Lauretta! Le mariage se célèbre donc, mais il ne se consomme pas. Ici se trouve tout l'esprit du ballet; et ce ballet en a beaucoup, car c'est l'esprit de Mlle Fanny Elssler, esprit aussi vif que ses pas. Imaginez tout ce qu'une fille aussi charmante peut déployer de malice et simuler de ruses, pour donner le change aux impatiences amoureuses d'un vieux docteur. C'est un bruit dans la chambre voisine, c'est une prière à la madone, c'est une piqûre de tarentule, de celle-là qui a piqué, il y a longtemps, Mlle Fanny Elssler, et qui la fait danser si bien, elle, la reine des danseuses. Enfin, ne sachant plus à quel détour recourir, Lauretta fait semblant d'être morte. Nouvelle Juliette, on la conduit en grande pompe, le visage découvert, le front couronné de roses blanches, à la chapelle du village; le beau Luidgi arrête le cortége, et se précipite sur le corps de sa bien-aimée; la morte alors soulève sa tête et appuie ses lèvres sur le front de son amant; Luidgi croit qu'elle s'est ranimée sous son baiser. Qui donc a aimé et n'a pas cru que de tels miracles fussent possibles?

Lorsque Mlle Elssler nous sera rendue, ce ballet, dont la musique est spirituellement arrangée par M. Gide, et dans lequel figurent les artistes les plus intelligents et l'élite des danseuses de l'Opéra, Barrès, Mazillier....., sera repris avec succès.— On assure qu'un nouvel engagement va retenir Mme Stoltz à l'Opéra. Outre l'ingratitude qu'il y aurait à sacrifier une femme qui a rendu de si grands services, et sur laquelle la fortune de l'Opéra a reposé pendant deux ans, ce serait une faute difficile à réparer. Le talent de Mme Stoltz s'est constamment développé, et jamais sa voix, qui possède de très-rares qualités, n'a eu plus d'éclat et n'a été mieux appréciée du public.

HIPPOLYTE LUCAS.

FAITS DIVERS.

La ville de Paris va établir dans les salles du Palais des Thermes, un musée où seront recueillis tous les débris d'architecture et de sculpture dispersés sur divers points; c'est un commencement d'exécution des projets proposés à diverses époques par l'*Artiste*. Nous devons féliciter l'administration municipale de cette mesure conservatrice, et lui signaler les hôtels Cluny et Cordier, dont la réunion au Palais des Thermes formerait un ensemble complet, où l'on pourrait plus facilement classer ces débris de l'antiquité, du moyen-âge et des époques plus récentes. M. Auguste Pelet, l'auteur de ces monuments en relief qui ont fait, à l'exposition, l'admiration de tous les artistes, s'occupe, pendant son séjour à Paris, de faire le plan en relief du Palais des Thermes. C'est un fleuron de plus à ajouter à sa couronne.

—

Le tableau de M. Émile Wattier, représentant une scène dans la campagne, tableau dont nous avons fait mention dans notre article sur l'exposition de la ville de Nantes, vient d'être acheté par la Commission des Arts de cette ville.

—

Il manquait à la charmante collection de statuettes exposées chez M. Susse, la statuette de mademoiselle Thérèse Elssler. M. Carle Elschoët a très-bien exprimé l'élégance incomparable de la belle danseuse, dans le rôle de la Gypsy. Cette nouvelle statuette est une des meilleures du fécond sculpteur.

—

M. de Dreux Dorcy, dont les gracieux portraits ont un succès si mérité dans le monde aristocratique, vient de partir pour Bade. M. Dorcy a déjà fait plusieurs portraits dans l'Allemagne rhénane, entre autres celui de M. le comte Charles de Mornay, chargé d'affaires à Carlsruhe.

Typographie LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.



Dupré Pinx.

Menut Alophe Lith

LES BAIGNEUSES.



DU DERNIER VOTE

DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS.

RÈS-DÉCIDÉMENT, la Chambre des députés aime un peu plus les beaux-arts qu'elle ne le croit elle-même, et nous devons l'en féliciter; elle s'est associée, non-seulement à la pensée du gouvernement, au sujet de la belle découverte de M. Daguerre, mais encore nous croyons être bien informé en affirmant que les deux tiers de ses membres regardaient cette récompense comme peu digne d'un grand peuple et de l'œuvre à récompenser. Bien plus, la Chambre aurait voté, sans nul doute, une somme plus considérable, si la voix imposante de M. Arago s'était élevée pour réclamer, en faveur du savant et ingénieux artiste, une augmentation que chacun lui accordait d'avance, et contre laquelle personne n'eût protesté.

La discussion qui s'est engagée ces jours passés relativement à la part que doit prendre le budget dans la conservation des monuments historiques, a témoigné hautement de la noble sollicitude de la Chambre pour ces illustres débris des temps passés : ces idées ne peuvent manquer de s'y développer un jour à un tel point, qu'il suffira peut-être que le hasard jette au sein de la Chambre un peintre, un sculpteur ou un grand architecte, et qu'il y prenne autorité, pour que ces idées premières deviennent fécondes en grands résultats.

En attendant, et quoi qu'il en soit de cet avenir que nous aimons à rêver, à la tête de ce mouvement déjà commencé, et qui peut avoir une influence si remarquable sur les immenses travaux que se propose d'accomplir un jour le gouvernement du roi, à la tête de ce mouvement réactionnaire, car nous devons l'appeler ainsi, se trouvent MM. Vitet, Alphonse Denis, de Golbéry, Auguste Leprevost et Antoine Passy. Nous ne saurions oublier M. Vatont, qui, par sa position particulière et par sa qualité bien acquise, à force d'esprit, d'intelligence et de style, d'historiographe des châteaux royaux, serait à même de jouer dans cette croisade le rôle le plus important. Déjà même les honorables membres que nous venons de citer ont commencé la lutte, et ils se proposent d'y apporter toute l'ardeur et l'esprit juste et droit qui ont à leur service une vive parole souvent écoutée avec faveur. Déjà cette session, si courte et si occupée par la grande politique, n'aura pas été sans résultat.

Pas plus tard que l'an passé, le député du Var, ce riche pays si rempli des plus excellents débris de la grandeur romaine, et dans lequel le moyen-âge a laissé des traces si profondes, M. Alphonse Denis a sonné le tocsin d'alarme. Il a raconté rapidement toutes ces ruines lamentables; il a pensé comme un homme indigné qui a vu les démolisseurs à l'œuvre, qui a entendu s'écrouler les pans de murs, qui a compté une à une les pierres qui tombent, qui a poursuivi les ravisseurs de statues ou de bas-reliefs, larrons archéologues qui exploitent pendant la nuit leur coupable industrie! Ce récit a été fait à la tribune en termes très-vifs et très-énergiques, et la Chambre s'est émue en entendant raconter les dégradations de toute espèce auxquelles sont en butte les monuments historiques qui couvrent encore le sol de la France. Dans son discours, l'éloquent député plaçait parmi les ruines les ignobles restaurations de nos plus magnifiques édifices religieux.

M. Vitet est venu à son tour; il a merveilleusement secondé M. Denis de sa parole incisive et pénétrante. La Chambre, qui ne prend jamais l'initiative en matière de dépenses, s'en est allée convaincue et disposée à accorder plus tard des fonds suffisants au ministre qui prendrait à cœur le mandat de conservation et de secours qu'il tient du pays et du roi. En effet, cette année, M. Duchâtel, qui occupe avec distinction le ministère de l'intérieur, et que ses antécédents et ses habitudes de finance font regarder avec raison comme disposé aux vues économiques, a si bien senti l'importance des observations que nous venons de rappeler, qu'il n'a pas craint de demander une somme de deux cent mille francs, pour compléter la défense des monuments historiques, ces boulevarts de l'histoire.

M. de Golbéry, dans un discours plein de sens et de belles et bonnes paroles, s'est posé en défenseur de l'allocation ministérielle. Nous croirions manquer à notre mission archéologique, si nous ne donnions pas en entier le texte de son éloquente argumentation.

L'honorable orateur a donc pris la parole, et il a dit: « Messieurs, la commission propose une réduction de

200,000 fr. sur les fonds destinés à la conservation des monuments historiques ; je viens la combattre.

« Dans tous les temps, on a senti l'insuffisance des fonds destinés à cet objet. Le Gouvernement, frappé des observations de plusieurs membres de cette Chambre, présente une demande plus en harmonie avec les besoins de cette partie importante du budget. Je rappelle ici le discours prononcé l'année dernière par M. Denis : moi-même, je suis venu souvent à cette tribune demander un chiffre de dépenses supérieur à celui qui existait dans les prévisions antérieures. Le Gouvernement adhère enfin à ces réclamations; mais il ne l'a pas fait en aveugle.

« Des instructions ont été données aux préfets ; ceux-ci se sont adressés aux personnes instruites de leur département; on a fait partout des listes des monuments qui méritent l'intérêt de la nation. Eh ! Messieurs, il ne faut pas s'y méprendre, il ne s'agit pas de conserver ces monuments pour en faire un usage actuel, ni dans un but d'utilité publique. Il s'agit seulement de souvenirs qu'il ne faut pas laisser périr; en d'autres termes, nous voulons conserver ces monuments, et même les conserver en état de ruines. Non, il n'est personne de nous qui voulût renoncer à ces témoins vivants de notre histoire; et quand je dirai que, parmi ceux dont je veux assurer le maintien, se trouvent les restes de la domination romaine et les débris d'architecture militaire ou religieuse, j'aurai déjà fait assez pour leur assurer l'intérêt de la Chambre. Or, des fonds servent à conserver tous les monuments romains, dont le Midi s'enorgueillit; ils servent à toutes les églises, à tout ce que l'architecture conserve encore de débris pour constater l'état de l'art aux différentes époques. Qu'on porte les regards sur les ruines de Normandie, sur celles qui décorent les bords du Rhin, enfin, sur toute la surface de la France, et la Chambre aura compris que je fais un appel à tous les sentiments généreux. Encore une fois, il ne faut pas dépouiller le présent de tout ce qui faisait la grandeur du passé.

« Eh bien ! Messieurs, l'importance de ces monuments étant bien comprise par vous, je viens vous demander de maintenir une allocation qui, je le dis, est indispensable, une allocation qui ne se distribue aux différents départements que sur des rapports motivés, examinés par une commission composée d'hommes notables et qui ont, en fait de science, une réputation bien méritée.

« Ne confondons pas, je le répète, ces monuments avec les édifices d'un usage actuel ; il en est qui ne servent plus au culte. Ainsi, à Lyon, l'église de l'Observance; à Poitiers, l'église de Saint-Jean.

« Le fonds des communes, dit la commission, doit subvenir à ces dépenses; mais cela serait impossible, cela n'est pas même probable : car les efforts seraient hors de proportion avec les ressources.

« Nos monuments d'architecture sont devenus, pour la plupart, des édifices communaux. Comment des conseillers municipaux pourraient-ils subvenir et conserver ces nobles et grands débris de l'antiquité ?

« Il ne faut donc pas faire un appel à qui ne peut y répondre. Il faut conserver pour l'avenir ce que le passé nous a légué. Oui, Messieurs, il est beau de consolider nos institutions, bon de faire des économies, d'améliorer nos finances, il ne faut pas nous charger de dépenses inutiles; mais je ne veux pas non plus qu'on dépouille la France d'un des souvenirs historiques dont elle a le droit d'être si fière. Je veux qu'elle s'avance vers l'avenir, riche de toutes ses gloires. Une dépense de 200,000 fr. ne l'appauvrira jamais autant que le pourraient faire l'oubli et la destruction. Je vote donc contre la suppression. »

La Chambre, déjà bien disposée, a prêté une attention religieuse à M. de Golbéry; une courte allocution de M. Denis a donné le coup de grâce au rapporteur de la commission, avant même qu'il n'eût parlé pour défendre ses vues étroites d'économie. Nous la citerons parce que, malgré sa concision, et peut-être à cause de cette concision, elle a obtenu une juste influence sur la détermination de la Chambre, qui n'a point voulu rester froide et indifférente devant le mal qu'on lui indiquait, et parce que cette phrase spirituelle nous a paru résumer complètement la situation où la Chambre se fût trouvée si elle eût adhéré aux propositions de la commission.

« Messieurs, s'est écrié M. Alphonse Denis, j'ai en effet signalé, l'année dernière, le vandalisme qui détruit ; M. Vitet a signalé le vandalisme qui répare. Il en reste un troisième, et je ne voudrais pas que la Chambre s'y associât : c'est le vandalisme qui reste les bras croisés. »

UN DÉPUTÉ.



EXPOSITION

de Peinture et de Sculpture

au profit des Victimes du Tremblement de Terre de la Martinique,

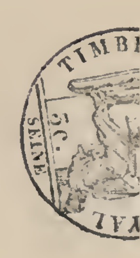
Rue des Jeuneurs, 16



L faut le dire à notre louange, et certes la chose est assez rare pour qu'on la remarque, il n'est pas de jour où nous ne songions encore à cette affreuse catastrophe qui a bouleversé de fond en comble une de nos plus belles colonies. Pourtant, voici déjà près de sept mois que cette grande misère est arrivée; et par cette horrible vie que nous menons, toute remplie d'émeutes et de révolutions de tout genre, se souvenir, sept mois durant, d'un tremblement de terre, c'est beaucoup. Mais aussi, quelle lamentable histoire! Toute une ville en ruines, tout un peuple qui s'est couché la veille dans la plus grande sécurité, réveillé en sursaut au milieu des maisons qui s'écroulent, des pierres qui tombent! Horrible pêle-mêle de mourants et de morts, que nulle force humaine ne peut plus secourir! Telle a été cette horrible nuit du 11 janvier. Ceux qui ne sont pas morts sont restés sans asile sur une terre bouleversée, sans un hôpital pour les recevoir, au milieu d'une ville saccagée; le tribunal croulant sur la caserne, le théâtre écrasant de ses débris l'imprimerie, l'hôtel du gouverneur tombant sur le presbytère. A peine si trente maisons restaient assez debout pour offrir leur appui chancelant à ces citoyens sans asile! En même temps, les aquéducs étaient renversés, les tuyaux étaient tordus dans la terre, l'eau ne venait plus, pas plus que les moissons : il fallait mourir de faim ou de soif. Ce fut alors que la France fit trève un instant à ses dissensions intestines pour s'occuper comme il convenait de ces indicibles douleurs.

A peine eut-on su chez nous de quels grands malheurs il s'agissait, que la sympathie publique s'éveilla au plus haut degré. Monseigneur l'archevêque de Paris, ce noble prélat qui n'est étranger à aucune douleur sérieuse, ordonna des prières et des quêtes dans ses églises; il monta lui-même dans la chaire évangélique, et il jeta à son peuple ces paroles chrétiennes auxquelles pas une aumône ne résiste. En même temps, quelques-uns de ces salons d'élite qui font tourner au profit de la bienfaisance publique même les belles voix de leurs chanteurs, même les danses de leurs belles danseuses, s'inquiétaient de ces désastres. Une grande dame parisienne qui nous est venue des colonies tout animée de la passion musicale, réunissait autour d'elle les Grisi, les Persiani, les Rubini, du faubourg Saint-Germain et du faubourg Saint-Honoré; ces nobles artistes ont donné un grand concert au profit de nos pauvres de la Martinique. Par ce concours unanime de tous les arts, de toutes les charités, quelques-unes de ces pauvres maisons si misérablement renversées ont été rebâties. Plusieurs de ces malheureux, sans habit et sans pain, ont été recueillis par la philanthropie française; le gouvernement lui-même a daigné s'occuper de cette ville de Saint-Pierre, qui se mourait. Enfin, nos peintres et nos sculpteurs, une fois qu'ils ont été délivrés des nobles luttes qu'ils se livrent dans les royales galeries du Louvre, ont voulu à leur tour payer leur juste tribut de pitié et de sympathie à de si touchants malheurs. Ainsi s'est faite cette exposition de la rue des Jeûneurs. Seulement, cette fois, les artistes contemporains n'ont pas été seuls invoqués dans l'accomplissement de cette bonne œuvre. Les plus illustres maîtres de l'école italienne, de l'école espagnole, de l'école flamande, ont été admis à l'honneur de secourir, par leurs chefs-d'œuvre, des malheurs qu'il leur était impossible de prévoir. Admirable destinée du génie! même au-delà du tombeau, il élève une voix éloquente, et cette voix est entendue aussi bien que celle de l'enfant qui, le casque à la main, demande *une obole pour Bélisaire!* Admirable destinée, en effet, car il n'y a que Dieu qui soit plus puissant! — *Donabis tu quoque votis.*

Vous pouvez bien croire que nous n'avons pas été des derniers à visiter cette exposition. Contrairement à tous les dévouements vulgaires que le temps affaiblit et diminue, notre dévouement aux beaux-arts s'en va augmentant sans cesse; mais aussi c'est le seul dévouement dont on ne soit pas la dupe, c'est le seul qui ait des récompenses toujours prêtes, toujours certaines. — Le local de cette exposition est bien choisi. Cela se passe dans une maison consacrée aux ventes de chaque jour. Là on vend à l'encan toutes les fortunes et toutes les misères, le mobilier du prince et les hardes du chiffonnier. L'encan est le même pour l'habit brodé et pour le haillon. Il y a des gens qui y envoient leur voiture et les harnais de leurs chevaux. D'autres apportent sur leur dos le berceau de leur enfant et le lit de leur femme. Ce jour-là on vendait un sansonnet dans sa cage, et le pauvre diable d'oiseau chanteur sautait joyeusement en déployant son chant et ses ailes. En effet, que lui importe son maître, pourvu qu'il ait un maître? — La salle destinée aux tableaux est vaste et très-bien éclairée. Vous y entrez par une galerie déjà couverte de plusieurs belles toiles. Maintenant, c'est à vous à choisir ce qu'il vous convient le mieux d'admirer dans cette admirable



confusion de tous les temps, de toutes les écoles, de tous les maîtres. Ici un Anelo Falcone précipite l'une sur l'autre deux armées furibondes. Là, Canaletti, le peintre vénitien, répand au loin les eaux des lagunes, où se reflètent les monuments de l'antique Venise. Un Martyr de Luca Jordano est en présence d'un paysage de Claude Lorrain. Isaac Van Ostade se trouve représenté deux fois : *L'Homme qui fume* est tiré du cabinet de M. A. Fould; *La Fête du Village* appartient à M. Rotshchild. Cette fête de village est des plus animées et des plus heureuses. La bonne grosse femme qui danse fait merveille. Si vous voulez, tout cela est grotesque, mais de si bon goût et d'une si plaisante humeur ! Un très-beau Nicolas Poussin ; un terrible Ribera, cette espèce d'anatomiste qui n'a jamais représenté que des muscles, des ossements, des têtes chenues, et qui en eût remontré, pour l'ostéologie, à M. Dupuytren lui-même. On vous montrera aussi une esquisse sous laquelle, on a écrit le grand nom de Rubens, une Sainte Famille de Rubens, un Enfant de Rubens. Véritablement, cela fait à la fois beaucoup de tableaux de Rubens. Il y a aussi, dit-on, une esquisse du Titien, un portrait du Tintoret. Pour ma part, j'aurais plus de confiance dans l'André del Sarto, appartenant à M. de Maynoncourt. La Vierge qui adore le Christ ressemble tout-à-fait, pour la beauté du visage, à cette femme si belle, que le Florentin aimait tant et qu'il a placée dans toutes ses œuvres. Un tableau curieux, tiré du cabinet de M. de Leyrolles, signé Staben et Grandt, représente le vaste atelier d'un peintre et tous les détails de cet appartement consacré à l'étude du maître. Il n'y a pas moins de cinquante tableaux du fini le plus précieux exposés sur cette toile ; les plus beaux meubles, les bronzes les plus rares, les marbres les plus purs, sont exposés çà et là, sans ordre, mais non pas sans grâce et sans goût. Pour ajouter encore à l'intérêt et à l'illusion, un des deux peintres a représenté dans cet atelier les plus grands peintres de ce temps-là. Ce sont, pour la plupart, des hommes bien vêtus, en riches dentelles, en velours brodé, dans d'honorables attitudes. Ils étudient avec soin toutes les belles choses qu'ils ont sous les yeux ; en un mot, cet intérieur ne ressemble en rien à l'atelier d'Horace Vernet peint par lui-même, qu'un heureux hasard a placé presque en face de cet atelier si bien tenu. La mansarde d'Horace Vernet est à la fois un estaminet, une ménagerie, une écurie, une salle d'armes. On y fume, on y boit, on y chante, on lit le journal ; le chien aboie, le singe saute sur toutes les épaules, les murs sont garnis de selles, de harnais, de shakos. Le peintre travaille au plus fort de ce désordre et au milieu de toutes ces conversations qui s'entre-croisent. Véritablement, ces deux tableaux vous représentent deux siècles bien différents, deux arts bien divers : l'art sérieux, élégant, l'artiste grand seigneur ; l'art bouffon, improvisateur, l'artiste bon enfant. L'un qui affecte peut-être un peu trop les belles manières, qui voit de trop près les belles dames, les grands seigneurs et les rois de son temps ; l'autre qui joue un peu trop au soldat, qui est plus gamin qu'il ne voudrait l'être, mais dont la négligence n'est pas cependant sans naïveté et sans charme.

En résumé, les deux plus beaux tableaux de cette exposition des vieux maîtres, ce sont tout simplement deux têtes admirables et bien précieuses de cet horrible avare qu'on appelait Rembrandt. Ceci vous représente le portrait d'un homme et le portrait d'une femme, deux grands seigneurs, à coup sûr. L'homme a trente ans à peine ; il est brun, il porte un justaucorps en velours ; une chaîne d'or émaillée relève quelque peu la virile simplicité de ce costume. On n'a jamais vu plus d'intelligence et plus de vivacité sur une figure humaine. Quant à la femme, elle est adorable ; elle est blonde et mignonne. En deux ou trois coups de pinceau, tout au plus, le peintre aura fait cette chevelure soyeuse et dont le reflet, quelque peu rougeâtre, ajoute encore à la blancheur et à la transparence de la peau. Les vêtements de cette femme ne sont guère moins simples et moins sérieux que ceux de son mari. Voilà certainement comment il faudrait que fussent vêtus et représentés les quelques grands seigneurs qui restent en Europe, s'il en reste. Ces deux toiles de Rembrandt valent à elles seules toute la peine que vous pourriez prendre : elles appartiennent à Mme la comtesse de Montault ; elles ne pourraient pas appartenir à un plus noble cabinet, à un plus excellent amateur.

L'école moderne n'est pas moins dignement représentée ; faites un signe à nos jeunes artistes, soudain vous les verrez accourir ; ils aiment, avant tout, la popularité et la louange ; la fortune ne vient qu'après. Ceux-ci ont non-seulement envoyé leurs dessins et leurs tableaux, mais encore ils en ont offert un grand nombre qui doivent être vendus au profit de l'œuvre. M. Duval-Lecamus, M. Girond, M. Gros-Claude, M. Vigneron, M. Gigoux, M. Tony Johannot, n'ont pas manqué à ce loyal appel. Le beau portrait du général Dwernicki, de M. Gigoux ; le Buveur, de M. Gros-Claude ; les petits tableaux de M. Tony Johannot, pour les Évangiles et l'Imitation de M. Curmer, ce sont là autant d'œuvres remarquables qu'on est heureux de revoir, même quand on les a vues. M. Vigneron n'a pas envoyé moins de quatre toiles : deux portraits, et son tableau *Avis aux Mères*, qui pourrait servir de pendant au *Convoi du Pauvre*, cette touchante élégie qui est devenue si populaire. M. Horace Vernet est représenté par trois tableaux : une Vue de Venise, drame sanglant doucement éclairé par les calmes rayons de la lune ; un épisode de la guerre d'Afrique. Hélas ! singulier hasard ! cet épisode est tout justement placé à côté de deux tableaux de Van Spaendonck, qui appartenaient à un brave capitaine mort en Afrique, au milieu de ces mêmes batailles dont

M. Horace Vernet est l'historien. Regardez avec attention le portrait de M. Lépaulle, peint par lui-même. Voilà certainement un homme de talent, et l'on ne dira pas qu'il cherche à en imposer par le choix de ses modèles. M. Lépaulle méprise les *trompe-l'œil*; il a raison. M. Lapito a envoyé un très-joli paysage des Alpes; M. Jacomin, l'intérieur d'une maison; M. Justin Ouvrié, trois jolis paysages, et surtout la cour du château d'Heidelberg. M. Pigal a voulu nous montrer encore ce miroir magique que nous avons déjà beaucoup loué. Du cabinet de M. Delessert a été tirée la *Veuve du Soldat*, ce petit drame de M. Ary Scheffer, si rempli de larmes et de pitié. Du cabinet de M. A. Fould a été tiré l'*Episode de Missolonghi*, qu'on prendrait de loin pour un des plus beaux tableaux de M. Eugène Delacroix. Nous avons vu avec grande joie un Intérieur de M. Lebrun, des Fleurs de M. Knapp, plusieurs aquarelles de M. Garnerey, un paysage de M. Gué, un beau tableau de M. Flandin, qui finira par obéir à l'impulsion toute-puissante de Decamps. Il faut dire que M. Hesse a exposé une très-jolie Françoise de Rimini, que M. Roehn fils marche tout-à-fait sur les traces de son père, et qu'enfin M. Chassériau, que rien n'intimide, et qui marche d'un pas ferme dans la voie qu'il s'est tracée, a envoyé là une Fuite en Égypte que son digne maître approuverait beaucoup. M. Cottrau, le même homme qui a produit cette année la Promenade sur l'eau, nous a montré un petit tableau intitulé l'*Évasion*. Il y a là un charmant effet de lumière; la lampe est placée sous le tablier d'une jeune fille qui fait évader son père pendant que le geôlier dort. Deux belles aquarelles de M. Champmartin représentent, ici un singe, là-bas des chiens.

Plusieurs dames ont pris part à cette exposition : Mme Colin, Mme Clergé, Mme Fourdrin.

Parmi les artistes modernes qui sont morts, et qui, cette fois, usent de leur privilége de morts illustres, nous remarquons un portrait de Talma, par le baron Gérard; le portrait de la reine Hortense, par M. Girodet; un bel Intérieur, de M. Drolling; des chevaux admirables, de Géricault.

Ce sont là, sans nul doute, de grands et illustres souvenirs, des hommes d'un rare talent qu'il ne faut pas oublier, mais, au contraire, qui méritent toute notre attention, tous nos respects.

Là aussi vous verrez un tableau de M. Guérin intitulé les Rêveries, et aussi les belles marines de Gudin, l'incendie du Kent, ses Marais Pontins, le Phare de Gênes, le Brouillard, un charmant petit tableau de Venise au clair de la lune, moins lugubre que celui d'Horace Vernet. M. Gudin, qui est un homme assez indolent quand il s'agit de ses propres affaires, qui avait en main ce nouveau procédé lithographique au moyen duquel se reproduisent les vieux livres et les vieilles gravures, et qui s'en est à peine inquiété, a pourtant donné le premier l'exemple d'un zèle sans égal et d'une activité sans bornes, lorsqu'il a fallu organiser cette exposition de la Martinique. Certes, cet exemple partait d'assez haut pour qu'il fût dignement suivi. Bien plus, en moins de temps qu'il n'en a fallu pour disposer cette galerie, M. Gudin a improvisé, pour ainsi dire, un tableau destiné à représenter le Tremblement de terre de la Martinique. Avec cette grande habitude qu'il a de la terre, de la mer, de la tempête, du soleil qui se trouble dans le ciel étonné, M. Gudin a parfaitement compris et parfaitement rendu cette horrible scène. Quand le tableau a été fait, il l'a offert généreusement comme le plus beau don de cette loterie. Heureux, en effet, celui à qui le sort accordera cette noble toile! elle lui rappellera, il est vrai, un grand désastre, mais en même temps une bonne action.

La sculpture n'a pas été moins dignement représentée que la peinture, sa sœur. M. Barre, le statuaire ordinaire de Fanny Elssler, devant qui ont posé les plus belles dames de ce temps-ci, a envoyé son petit Napoléon en pied; élégant démenti donné à tous ces bons-hommes en petit chapeau et en redingote grise, qui sont plutôt une charge qu'un portrait. M. Debay a offert sa belle coupe que soutiennent trois jeunes enfants; M. Dantan aîné, son Pêcheur napolitain; M. Dantan jeune, le buste du docteur Marjolin; M. Etex, son petit groupe de Caïn, encore si énergique ainsi réduit. M. Etex a pris l'exposition tout aussi au sérieux que M. Gudin lui-même; il s'est fait représenter, dans cette salle de la rue des Jeûneurs, par deux beaux marbres et par deux bas-reliefs, la Françoise de Rimini et les Médicis. M. Fratin, qui étudie la nature avec cette intelligence qui l'a fait aimer, n'a pas manqué d'envoyer quelques-uns de ces beaux petits animaux dont il est le *Pastor Corydon*, le berger sculpteur. Il y a aussi un bénitier en marbre, de M. Guérard; l'Emmanuel-Philibert, de M. Marochetti; un bas-relief, de M. Toussaint, que nous avons déjà vu au Musée : *Laissez venir à moi les petits enfants*.

Enfin, la fantaisie même s'en est mêlée. Plusieurs antiquaires se sont privés pour un instant de ces ornements précieux de l'intérieur domestique, la plus noble parure de leurs maisons. Ainsi ont été envoyés à ce musée les ivoires sculptés, les émaux, les porcelaines peintes, le biscuit de Sèvres, une tête de Louis XIV. à soixante ans. La tête est encore surmontée, à cette heure, d'une perruque que le roi a portée; ce portrait-là a été modelé d'après nature et avec une de ces vérités qui vous font peur.

Telle est toute cette exposition. Il est impossible de réunir dans un plus petit espace des œuvres plus diverses et signées par des noms plus étonnés de se trouver ensemble. C'est là, à tout prendre, un très-curieux assemblage de belles choses que vous ne verrez réunies qu'une fois, et que, pour la plupart, vous ne retrouverez jamais, si vous laissez passer cette belle occasion de les aller voir.

JULES JANIN.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

—

LE DÉPIT AMOUREUX. — DÉBUT DE Mlle VERET.



OLIÈRE avait trentre-quatre ans lorsqu'il écrivit le *Dépit amoureux;* cette comédie fut représentée un an après l'*Étourdi*, et doit être considérée comme le second ouvrage de l'auteur; car Molière désavouait les ébauches que l'érudition moderne a ressuscitées; le *Docteur amoureux* et la *Jalousie de Barbouillé* doivent tout au plus figurer pour mémoire dans la liste de ses œuvres. Quoique le *Dépit amoureux* offre plusieurs scènes excellentes et d'un comique achevé, quoique le dialogue de cette pièce soit généralement plein de naturel et de vivacité, cependant il y a loin du *Dépit amoureux* aux *Femmes savantes*. Il est facile, sans doute, de trouver dans les meilleures scènes du *Dépit amoureux* le germe des rares qualités qui recommandent les *Femmes savantes* et l'*École des Femmes;* mais à côté des traits les plus heureux, des saillies les plus gaies, le *Dépit amoureux* présente bien des couplets pâteux, bien des périodes obscures, bien des narrations embrouillées. Le défaut capital de cet ouvrage consiste évidemment dans l'alliance du roman et de la comédie. Toutes les fois que Molière revient à sa vocation, toutes les fois qu'il se propose de nous égayer en nous peignant le dépit amoureux, il se montre plein de verve et de franchise; on sent qu'il marche sur un terrain qui lui est familier. Mais lorsqu'il abandonne la comédie pour le roman, lorsqu'il renonce à la peinture du dépit amoureux pour démêler l'écheveau de la fable confuse où sont engagés les personnages de sa pièce, le dialogue s'obscurcit, le style s'empâte, et souvent même les lois de la langue sont violées. Il faut une attention très-vigilante pour comprendre le roman dans lequel Molière a encadré la comédie du *Dépit amoureux*. Suivre les incidents dont se compose ce roman est plutôt une étude qu'un plaisir, et sans doute Molière ne l'ignorait pas; car dans les ouvrages qui suivirent le *Dépit amoureux*, il prit soin d'inventer constamment des fables très-simples. Il est probable que le roman dans lequel s'encadre cette comédie n'appartient pas à Molière, et qu'on le trouverait tout entier dans quelque conteur italien. Mais quelle que soit la valeur de cette conjecture, que Molière ait inventé ou rencontré sur sa route ce roman confus, nous devons dire qu'il fait le plus grand tort aux excellentes scènes de comédie qui recommandent le *Dépit amoureux*. Quant aux personnages de La Rapière et de Métaphraste, ils ne tiennent pas à la pièce, et pourraient facilement disparaître sans que personne s'aperçût de leur absence. C'est une faute grave, et que Molière a pris soin d'éviter dans les ouvrages de sa maturité. Mais si Métaphraste et La Rapière peuvent impunément disparaître, il n'en est pas de même de Polidore et d'Albert, d'Ascagne et de Frosine; et cependant MM. les comédiens ordinaires du roi ont supprimé sans crainte Polidore et Albert, Ascagne et Frosine. D'une pièce en cinq actes, souvent obscure, j'en conviens, mais souvent aussi très-gaie, et d'ailleurs intelligible pour les esprits attentifs, ils ont fait une espèce de parade sans commencement ni fin. Le *Dépit amoureux*, tel qu'on le représente aujourd'hui, réduit en deux actes, n'est qu'un lambeau informe, et ne mérite pas le nom de comédie. Il y a certainement dans les couplets récités par MM. les comédiens ordinaires de quoi plaire aux auditeurs les plus exigeants, aux juges les plus sévères; mais, à coup sûr, il n'y a pas là l'étoffe d'une comédie. Marinette et Lucile, Éraste et Valère, Mascarille et Gros-René suffisent bien à nous égayer, mais ne suffisent pas à construire une pièce. Dans l'œuvre sans nom qui se joue maintenant au Théâtre-Français, il y a une perpétuelle contradiction entre les paroles prononcées par les acteurs et la réalité à laquelle nous assistons. Nous avons peine à comprendre que Lucile s'inquiète si fort de la volonté de son père; car le père de Lucile ne paraît pas un seul instant; et il semble qu'une jeune fille constamment livrée à elle-même doit se soucier très-peu des sentiments d'un maître si discret. Dans la pièce représentée par MM. les comédiens ordinaires, le mariage de Valère et de Lucile, dont parle Mascarille, est, pour le spectateur le plus attentif, une énigme impénétrable, tandis que, dans la comédie de Molière, ce mariage très-réel repose sur le déguisement d'Ascagne, fille d'Albert. J'accorderai sans répugnance que le déguisement d'Ascagne est une invention très-invraisemblable et de très-mauvais goût; mais cette invention a du moins le mérite de motiver la sécurité de Valère en présence d'Éraste, et de nous expliquer l'indifférence avec laquelle il parcourt la lettre de Lucile à son rival. L'arrangeur, ou plutôt le mutilateur du *Dépit amoureux*, a conservé sans scrupule toutes les scènes que Molière avait motivées, et ne s'est pas donné la peine de leur prêter une origine nouvelle, un sens nouveau; de telle sorte que le spectateur est véritablement désappointé lorsqu'il voit Mascarille traiter de mensonge et de plaisanterie le mariage dont il vient de parler très-sérieusement. Ces reproches, dont personne, je crois, ne contestera la légitimité, sont assez graves, sans doute, pour engager MM. les comédiens ordinaires du roi à nous rendre le *Dépit amoureux* tel que Molière l'a conçu. Mais lors même que l'arrangeur eût

trouvé moyen de concilier les contradictions que nous relevons, et qui frappent tous les regards, il ne serait pas moins juste d'insister sur la représentation complète de la pièce originale. Molière eût certainement mieux fait de s'en tenir à la partie comique du *Dépit amoureux;* tout le monde y eût gagné, l'auteur et le public; mais puisque Molière a encadré une excellente comédie dans un roman de troisième ordre, il faut nous résigner à entendre dans la même soirée le roman et la comédie; car Molière seul serait capable de faire le *départ* que nous demandons; il n'est donné à personne de séparer ce qu'il a confondu, et de détacher le cadre sans faire au tableau des blessures inguérissables. Au lieu de remettre au répertoire des comédies dont la niaiserie dépasse toute croyance, au lieu d'exhumer la *Belle Fermière*, que M. Védel nous rende donc prochainement les cinq actes du *Dépit amoureux*.

M. Monrose est depuis longtemps applaudi dans le rôle de Gros-René; c'est là un fait malheureusement évident, et que nous ne pouvons contester. Mais si M. Monrose est applaudi, nous ne craignons pas de dire que M. Monrose fait du rôle de Gros-René une absurde caricature, et que le parterre, en applaudissant M. Monrose, prouve clairement qu'il ne comprend pas Molière. Le Gros-René du *Dépit amoureux* n'a rien de commun avec le Gros-René que nous montre M. Monrose; c'est un garçon joyeux, sensuel, égoïste, bavard, mais qui ne songe pas un seul instant à se chatouiller pour se mettre en gaieté. Gros-René, sous les traits de M. Monrose, se livre à des gambades immodérés, à des grimaces fabuleuses; il pousse des éclats de voix acceptables tout au plus dans une parade foraine. Une fois en train de charger son rôle, M. Monrose ne connaît plus ni frein ni mesure. Il entrecoupe chacune de ses tirades de hoquets sans nombre, il renifle comme un homme qui se noie; il pousse la volubilité jusqu'au bredouillement; et, au milieu de cette débauche de gambades et de cris, les vers de Molière deviennent ce qu'ils peuvent. Les uns s'allongent, les autres se raccourcissent; c'est une cohue de syllabes où Molière, sans doute, aurait grand'peine à se reconnaître. On répète chaque jour que M. Monrose brûle les planches; et, encouragé par cet éloge banal, M. Monrose se croit tout permis. Quant à nous, sans méconnaître ce qu'il y a de réel dans le talent de M. Monrose, nous croyons qu'il se méprend absolument sur le sens de bien des rôles, et en particulier sur le sens de Gros-René. Il n'y a dans ce rôle qu'un seul passage qui prête à la caricature, la comparaison de la femme et des sables mouvants, accompagnée de citations grecques et latines. Mais ce passage est assez plaisant par lui-même pour se passer des intonations inqualifiables par lesquelles M. Monrose croit l'égayer. Quand Molière veut appeler le rire sur nos lèvres, il sait très-bien comment il doit s'y prendre, et c'est lui rendre un très-mauvais service que d'aller au-delà de son intention. Or, c'est là précisément la faute dans laquelle s'obstine M. Monrose; il semble faire fi de la gaieté de Molière; il sue sang et eau pour mettre Molière en belle humeur, et il ne s'aperçoit pas qu'il dénature son rôle en croyant l'égayer. L'opinion que nous exprimons aujourd'hui est loin d'être une opinion solitaire. Bien des spectateurs la formulent à peu près dans les mêmes termes; pourquoi donc la presse s'interdirait-elle la franchise? M. Monrose est trop aimé du public pour avoir besoin d'indulgence; la sévérité absolue est pour lui sans danger : ne craignons donc pas de lui dire qu'il confond la comédie et la caricature. Il est malheureusement vrai que le parterre l'applaudit; mais un comédien qui prend son art au sérieux doit peser les applaudissements, au lieu de les compter.

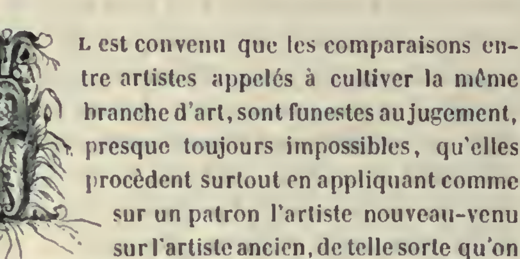
Mademoiselle Veret a joué le rôle de Marinette avec une finesse originale; elle a eu le bon esprit de consulter Mlle Dupont sans chercher à l'imiter. Elle n'a pas encore arrêté bien nettement les effets qu'elle veut produire; il lui arrive parfois de tâtonner quand la réplique vient la forcer au silence et à l'immobilité; mais toutes les fois que son jeu n'est pas indécis, il est plein de naturel et de gaieté. Mlle Veret nous semble donc engagée dans une bonne voie. A l'heure où nous parlons, elle possède la dose de hardiesse nécessaire à son emploi; qu'elle soit assez clairvoyante pour ne jamais pousser la hardiesse jusqu'à l'effronterie. Il y a tel geste qu'on pardonne à une soubrette assez mûre pour être grand'mère, et pour lequel une jeune fille n'obtiendrait pas grâce; que Mlle Veret ne l'oublie jamais. Elle ne paraît pas posséder encore pleinement la partie matérielle de son art; elle écoute assez bien, mais elle ne sait pas sortir de scène. Au lieu de marcher d'un pied ferme et leste, comme doit le faire toute soubrette bien apprise, elle saute comme une jeune pensionnaire; heureusement cette erreur est facile à réparer. Mlle Veret est une des soubrettes les plus remarquables que nous ayons vues débuter depuis longtemps. On pourrait lui souhaiter un visage plus agréable, une voix plus nette dans les tons graves, plus mordante dans les tons aigus; mais elle paraît très-bien comprendre ce qu'elle dit, et cette qualité, si indispensable en apparence, et, selon nous, en réalité, devient chaque jour de plus en plus superflue aux yeux des comédiens. L'enseignement et la pratique de l'art dramatique, au lieu de reposer, comme on devrait s'y attendre, sur l'intelligence complète, sur l'analyse patiente, sur l'expression studieuse de toutes les parties d'un rôle, n'ont le plus souvent pour base qu'un ensemble de moyens purement mécaniques, qui ne relèvent du cœur ou de la pensée ni directement, ni indirectement. Mlle Veret a le bonheur de ne pas appartenir à cette école absurde et malheureusement populaire; elle semble pénétrée de la nécessité de comprendre ce qu'elle dit, et elle obéit sans peine à cette nécessité. Si elle sait mettre à profit cette précieuse faculté, elle ne

peut manquer de se faire une belle place au théâtre ; car, quel que soit l'avenir réservé aux tentatives de la nouvelle école dramatique, les comédies de Molière ont encore une longue carrière à fournir, et la vertu toute-puissante de son génie protégera les comédiens assez habiles pour représenter dignement les personnages qu'il a créés. Nous désirons bien sincèrement que le succès obtenu par Mlle Veret engage messieurs les comédiens ordinaires à multiplier les débuts dans tous les emplois de la comédie et de la tragédie ; car les deux troupes, ou, comme dirait Gil Blas, les deux compagnies ont grand besoin de se rajeunir.

GUSTAVE PLANCHE.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Les Huguenots. — Mlle Nathan. — Début de Mlle Lucile Grahn.



L est convenu que les comparaisons entre artistes appelés à cultiver la même branche d'art, sont funestes au jugement, presque toujours impossibles, qu'elles procèdent surtout en appliquant comme sur un patron l'artiste nouveau-venu sur l'artiste ancien, de telle sorte qu'on découpe comme non avenues toutes les parties saillantes qui dépassent les proportions du modèle, pour ne tenir compte que des lignes rentrantes et du déficit qu'elles offrent. C'est là le résultat de l'examen, le résumé des délibérations, le dernier mot de l'arrêt : le soprano n'a pas les qualités que nous admirions chez le mezzo-contralto ; en conséquence, le soprano est détestable. Tout cela est bien connu et peut s'écrire d'avance. Et pourtant, malgré cela et peut-être à cause de cela, par une suite nécessaire de la préoccupation où nous jette cette idée, nous avons presque tous à nous défendre de la manie des comparaisons. L'humanité est ainsi faite. Avec les prétentions les plus rogues à l'indépendance de l'esprit, on ne peut se passer d'appuyer sa béquille sur le terrain de l'habitude, pour se risquer avec effort sur un sol neuf. Quand donc l'humanité renoncera-t-elle à sa paresse orgueilleuse ? Est-ce donc inutilement que Pascal a dit depuis tantôt deux cents ans, que le vulgaire veut voir partout des ressemblances, tandis que le monde ne se compose que de différences ?

Nous ne parlerons pas des enthousiastes novateurs qui vont criant, avec l'emphase mythologique convenue, qu'un jeune astre se lève qui éclipsera tous les anciens, dithyrambe de café qui se termine moins poétiquement en jurant que tel ou tel est définitivement *enfoncé*.

La pauvre Mlle Nathan a été soumise à toutes ces épreuves, qui ne sont probablement pas encore terminées. Nous allons tâcher de la juger en ne prenant pour point de départ que l'art en lui-même et les conditions qu'il impose.

Mlle Nathan est grande et paraît assez bien faite ; elle est belle de face plus que de profil, et cette beauté s'accommode mieux du repos que d'une expression passionnée. Tout cela est un accessoire fort agréable sans doute, mais c'est toujours l'accessoire. N'oublions pas que c'est une musicienne, une cantatrice qu'il nous faut, et que la beauté vraie réside pour elle dans l'ampleur, dans la sonorité et dans l'accent de la voix. On reconnaît tout d'abord que la voix de Mlle Nathan est fort étendue ; malheureusement elle se partage en registres fort différents. Les cordes graves y existent et vibrent même parfois avec quelque bonheur, mais nous ignorons encore si c'est là un hasard heureux ou de l'adresse. Le médium n'a jusqu'à présent qu'un timbre douteux, et il en faut prendre son parti, parce qu'une voix n'acquiert pas de timbre ; mais on peut suppléer jusqu'à un certain point à ce défaut par un grand travail de vocalisation. La partie précieuse de cette voix consiste donc dans les registres élevés, dont la rondeur, l'éclat et l'égalité sont admirables, notes brillantes et justes sans effort, qui permettront à la jeune artiste de se livrer à toutes ses inspirations, sans laisser aucune inquiétude à elle ni au public. Sa méthode est excellente, et l'on ne peut méconnaître qu'elle a été à bonne école. Nous voudrions cependant qu'elle fût la première à ne pas se préoccuper du souvenir de sa devancière, dont elle veut copier la passion, les gestes et les grands effets. Son plus grand défaut est d'abuser de l'éclat de ses cordes élevées. Cette suite incessante d'efforts qui dégénèrent souvent en cris, est d'autant plus regrettable qu'il en résulte un contraste peu satisfaisant avec les autres parties de la voix, contraste qu'une étude constante devrait, au contraire, tendre à sauver. Mlle Nathan a de l'accent, de l'expression et peut-être aussi de l'âme, quoiqu'elle en montre beaucoup d'emprunt. Au surplus, nous l'attendons à un rôle créé pour elle, et ne voulons pas la juger définitivement à propos d'une partition arrangée d'une manière insuffisante à sa taille. Cet habit magnifique qu'on a retouché à grand effort, a perdu son effet en plusieurs endroits, notamment à la fin du duo avec Marcel, sans que Mlle Nathan y ait rien gagné. Il en sera d'elle comme de son maître Duprez, qu'on ne connaît complètement que depuis le rôle de Guido. Nous espérons que dans une partition écrite à son intention, elle chantera avec une liberté complète et se livrera à un sentiment spon-

tané. Fasse le sort que nous comptions en elle une grande cantatrice de plus!

A propos de Duprez, je dirai que dans la représentation de mercredi, il s'est trouvé une voix superbe et presque entièrement naturelle. Il est vrai qu'il prenait son temps à merveille, changeant les *andante* en *largo*, et les *allegro* en *moderato*. Que voulez-vous? Il porte très-bien cette musique, mais c'est toujours porter l'habit d'un autre, et cet autre ne lui ressemblait en rien.

Cela n'empêche pas, Dieu merci! les *Huguenots* d'être un magnifique chef-d'œuvre, toujours senti avec un religieux enthousiasme.

A propos, savez-vous que la danse classique de cette année devient naïve et pudibonde? Ce doit être le mot d'une bonne partie de l'école. La danse va se voiler de ses cheveux et de ses bras croisés, et prendre l'air ingénu ou repenti; elle va renier les grands écarts du temps passé, et tout au plus se permettra-t-elle les furtives agaceries de la nymphe qui se cache pour mieux se faire voir. Système pour système, j'aime encore mieux celui-ci que le précédent, celui de la haute école, qui avait tous les inconvénients de l'immodestie, sans les compensations que prétendent y trouver les vieux amateurs du genre. Pour moi, je connais peu de choses moins agréables que les contorsions majestueuses de la danse noble, ces grands ronds de jambe si lents et si vacillants, qui nous mettent dans la redoutable alternative de voir le danseur tomber ou mordre son pied par-dessus l'épaule. Et les pirouettes invariablement terminées par ce joli salut si triste! et les doubles tours! et l'allegro échevelé, si froid et si compassé! et le sourire surtout, ce sourire pulmonique, cette langueur essoufflée du martyr de l'école et de la tradition! toutes ces conditions du genre noble m'en ont toujours gâté le plaisir, s'il y avait plaisir, ce que j'ai nié bien souvent.

Enfin, voici Mlle Lucile Grahn qui vient continuer fort heureusement ce que Mlle Taglioni avait commencé. Souple, légère, adroite, sans mettre le public dans la confidence de ses efforts, elle nous permet de regarder à notre aise, et de jouir commodément. Du moins, ne sommes-nous plus contraints de retenir notre haleine jusqu'à ce que le saut périlleux s'achève sans encombre. Gracieuse et aimable avec modestie, elle ne semble pas savoir que le genre retenu et réservé occupe, tout autant que l'ancien, les télescopes de l'orchestre. Donnons donc les mains à ce que l'école taglionique devienne réellement une école; cela durera jusqu'à ce qu'on arrange chez nous une danse bien vive, bien emportée, et vraiment méridionale, par opposition à cette réserve quasi-germanique qui paraît être à la mode aujourd'hui. C'est une singulière chose que la destinée de la danse en France! Je ne sache pas qu'il s'y trouve un caractère bien national autre que celui des bourrées d'Auvergne et des fricassées limousines. Nous accommodons successivement à je ne sais quel goût sans nom, les danses tantôt vives, tantôt graves, des différents pays du monde, puis nous leur revendons très-cher, avec nos danseurs sans naturel, cette marchandise frelatée, et cela s'appelle la danse française. Nous y mettons donc quelque chose du nôtre? Avouons franchement qu'il n'y a pas de quoi se vanter.

Puisqu'il est question de danse, nous demanderons si l'administration de l'Opéra a consulté un musicien sur la convenance de couper ainsi par des danses interminables le terrible finale de *Don Juan*, et d'arrêter l'action de cette sublime Némésis, qui pousse sans relâche au crime le séducteur de Zerline. Mais celle-ci a le temps de se remettre de son entraînement, ou bien de ne pousser que des cris tardifs et hypocrites; tout le charme est rompu. Et puis, toutes les parties de ce morceau gigantesque ont un enchaînement si nécessaire, si fatal, que le moindre élément étranger y produit la plus barbare discordance. Après tout, chanteurs et directeurs, chacun s'est rendu coupable ce soir-là envers le grand Mozart, et cela à un point tel que nous les supplions, seulement cette fois, de n'y plus revenir. Quand on ne veut pas faire un relâche direct, on peut disposer, pour les petits jours, du *Serment*, du *Philtre*, et autres opéras de même force. Je garantis d'avance que MM. Scribe et Auber ne se trouveront nullement insultés.

A. S.



CRITIQUE LITTÉRAIRE.

UN GRAND HOMME DE PROVINCE A PARIS.

PAR M. DE BALZAC.



La presse est le quatrième pouvoir en France, bien des gens même disent que c'est le premier; la Chambre des Pairs décidera. Quoi qu'il en soit, elle éprouve le sort de tous les pouvoirs : honneurs, insultes, outrages, caresses, rien ne lui manque, pas même la haine de ceux dont elle a fait la fortune. Chaque jour on l'attaque avec tant d'aigreur, que l'injure commence à devenir de mauvais goût, et la calomnie un lieu commun; aussi, avons-nous lieu de nous étonner en voyant la presse en butte aux mépris de M. de Balzac lui-même, un de ses fils bien-aimés, j'ai voulu dire un de ses bâtards de prédilection. Ce n'est pas qu'il se montre ingrat comme tant d'autres; il n'a pas le plus petit remerciement à faire au journalisme; voilà du moins ce qu'il nous

apprend dans sa préface, et nous sommes presque tenté de le croire sur parole, comme lorsqu'il assure qu'il n'a point écrit sous la dictée de la colère. Cette fois. l'attaque était redoutable; le nom de l'ennemi promettait beaucoup, et nous espérions voir un tableau où le journalisme se reproduirait sous toutes ses faces. Malheureusement ou heureusement, M. de Balzac a sacrifié les types les plus importants de la presse, pour ne s'occuper que de la critique; la critique absorbe l'indignation du spirituel romancier; il sera désormais pour elle ce qu'étaient pour Juvénal les vices de Rome corrompue. Et pourquoi donc cette colère? Faut-il l'avouer? c'est parce que les ouvrages de M. de Balzac n'ont pas tous eu le succès d'*Eugénie Grandet*. Selon lui, des admirateurs perfides ont voulu étouffer le mérite de ses autres romans sous les louanges exagérées accordées à ce petit chef-d'œuvre. M. de Balzac n'ose pas encore affirmer que le feuilleton mérite d'être mis en pièces, lapidé, brûlé à petit feu pour ses crimes de lèse-amour-propre. En attendant, si nous comprenons bien sa pensée, il voudrait, à l'instar de Labruyère, qu'un journal se bornât à donner, avec le titre et le sujet du livre nouveau, l'adresse du libraire. Sans vouloir flatter l'auteur du *Père Goriot*, n'est-il pas permis de penser qu'il aurait souvent perdu à ce silence de la critique, lui qui doit tant à ses éloges? La critique, au contraire, que d'inimitiés, que d'ennuis ne se serait-elle pas épargnés dans sa mission, déjà si triste et si pénible? De bonne foi, quel est le plus malheureux, du critique forcé de subir le romancier, ou du romancier forcé de subir le critique?..... On répondra peut-être que c'est le lecteur: prononce qui voudra! Dans la crainte de nous attirer une mauvaise affaire, nous aimons mieux suivre un *Grand Homme* à Paris; il ne s'agit pas ici de M. de Balzac. Lucien, jeune et beau, le cœur plein des nobles illusions de la gloire, aime une femme qu'il croit digne de son amour. C'en est fait, il abandonne tout pour Louise; il s'éloigne de sa ville natale; il dit adieu à sa famille et aux joies du foyer domestique. Triste dévouement! A peine arrivé à Paris, la tournure du pauvre provincial fait honte à la grande dame, elle le repousse avec dédain. Victime de cette trahison, Lucien se trouve dans cette immense solitude, sans appui et presque sans ressources; cependant il ne perd pas courage. Il a des richesses en portefeuille, pourquoi n'affronterait-il pas les libraires? Ainsi fait-il. Éconduit une première fois, il ne craint pas d'aller proposer son manuscrit à un nouvel éditeur; mais comme il s'aperçoit que l'usurier littéraire veut exploiter son indigence, Lucien rejette ses offres avec indignation. Au milieu de ces premiers et inévitables déboires de la vie littéraire, arrive Daniel Arthez, poétique jeune homme, dont l'amitié prodigue au poète sans nom et sans libraire les plus douces consolations. Grâce à Daniel, Lucien possède bientôt quelques amis tous étroitement unis, tous frères par le talent, par la vertu et le malheur. L'amitié désintéressée et fidèle de cette noble cohorte ne peut le protéger contre les exigences de l'amour-propre et de l'ambition. Sous l'empire de ces deux passions, il veut tenter fortune dans les journaux. Vainement ses amis essaient de le détourner de cette carrière, vainement ces rigides puritains de la pensée lui représentent la presse comme une mer dangereuse où vont s'abîmer toutes les illusions: sa vocation l'emporte, et le diable aussi. Le rédacteur d'une petite feuille, Étienne Lousteau, se charge de favoriser les débuts du futur écrivain. Lucien ne connaît encore, et pour l'avoir vu dans sa boutique, que l'éditeur de bas-étage; son protecteur l'introduit dans la riche librairie du fameux Doriat. Là il lui montre Finot, directeur d'un journal; Nathan, romancier distingué; Ernest Blondet, le critique des *Débats*, le tyran de la littérature; hommes dégradés, qui n'ont d'autre idole que l'orgueil et l'intérêt. Après les coulisses du monde littéraire, viennent celles du théâtre; partout la corruption la plus sordide: l'auteur achète lâchement les louanges du feuilleton, et l'actrice qui le paie se vend plus bassement encore. Lucien s'indigne d'abord de cette double prostitution de l'amour et de l'art; peu à peu la contagion le gagne, et lui aussi il prostitue sa plume. Lui qui a rêvé l'amour chaste, le voilà qui s'enivre des baisers d'une courtisane; elle est si jolie, si séduisante dans son boudoir parfumé! Et puis, comme elle aime son poète! Qu'il dise un mot, et parures, cachemires, équipages, elle laissera tout pour lui. Au lieu d'accepter ce sacrifice, Lucien partage volontiers les caresses de Coralie avec Camusot; et, comme si ce n'était pas assez d'une pareille faute, il reçoit de l'argent de sa maîtresse. Disons-le vite pour son honneur, il ne tarde pas à faire de sérieuses réflexions sur sa conduite; alors il pense à Daniel, à ses amis qui viennent de lui donner une si grande preuve d'attachement; ils ont retouché son roman, et d'un ouvrage à peine ordinaire, le travail de ces hommes obscurs a fait un livre remarquable. Sans doute il va renoncer à son nouveau genre de vie, pour ne pas les affliger? Non: il a résolu d'être journaliste, il sera journaliste. Quel charme si puissant l'attire donc dans la presse? est-ce la vue de Félicien Vernon? mais Vernon est si malheureux qu'il ne trouve de bonheur que dans une méchanceté systématique. Est-ce Coralie, la belle et suave danseuse, préférant la misère de son amant adoré à l'opulence de l'insignifiant Camusot? mais Lucien n'aime pas Coralie; il est prêt à la quitter sans le moindre remords. Pour ne rien devoir à la générosité de sa maîtresse, il conclut un traité avec Finot, personnage bien digne de son nom. Avant d'entrer à la rédaction du journal en question, il laissera sa conscience à la porte du journal. Là, tout est passion, coterie, argent; là, depuis la calomnie la plus ignoble jusqu'à l'enthousiasme le plus outré, tous les degrés de la critique se vendent au dernier enchérisseur. Loin de protester contre l'avilissement d'un noble apostolat, Lucien accepte tout sans scrupule. A la fin, il est journaliste; mais à quel prix infâme, à quelles conditions impossibles! Le nouvel initié distille son fiel à petites gorgées sur l'œuvre de Nathan, un de ses collaborateurs; l'article est un modèle de critique mordante, il fait fureur; et Doriat est obligé de demander grâce au dangereux Aristarque pour Nathan, dont il est l'éditeur. Changement à vue! L'impertinent libraire est trop heureux d'acheter les poésies qu'il refusait la veille; à l'entendre, *les Marguerites* vont faire oublier *les Méditations*, les Méditations! ce livre sublime tombé du ciel au milieu de nos espérances inquiètes, ce livre écrit dans la langue des dieux, et dont chaque pensée, avant d'aller au cœur, semble avoir effleuré du bout de ses ailes les cordes mélodieuses des harpes de Sion! Lucien se croit déjà une puissance quand les servitudes du journal viennent fort à propos rabaisser son orgueil. Hier il a déchiré Nathan, au-

jourd'hui il épuisera pour lui toutes les formules de l'admiration. Il s'en console en lançant des épigrammes à Louise, cette femme qui l'a si cruellement abusé; son esprit venge son cœur. Si parfois Lucien pense à ses amis si dévoués, à son enfance si pauvre et si joyeuse, ces souvenirs disparaissent aussitôt dans les fêtes du monde. Chacun flatte son amour-propre, chacun caresse sa vanité, Louise elle-même se rapproche de lui; mais c'est pour le perdre : elle réussira, car elle connaît l'endroit faible du poète. Ébloui des splendeurs aristocratiques, celui-ci ne rêve plus que noblesse et parchemins; l'homme de lettres veut devenir baron : on n'est pas moins ambitieux. Sans plus tarder, il se lie avec quelques riches désœuvrés, les viveurs de la Restauration. Pour marcher de pair, il joue gros jeu et fait des dettes, oubliant qu'il n'a pas, comme eux, de grands héritages en perspective, ni de testament à escompter. Qu'arrive-t-il? un beau jour les créanciers saisissent la voiture et le mobilier de Coralie.

La vente de son roman ne tire pas Lucien d'embarras; ses éditeurs sont des gens sans crédit; pas un usurier qui veuille prendre leur papier. Pour surcroît d'infortune, la banqueroute du Panorama-Dramatique laisse Coralie sans emploi. En face des dangers qui le menacent, le journaliste aperçoit un refuge dans l'apostasie. Le ministère ne lui paiera-t-il pas sa conversion bien cher? En vain Daniel étale à ses yeux le déshonneur d'un revirement si honteux; du camp libéral, Lucien passe sous la bannière ministérielle. Engagé dans une voie d'humiliations sans fin, il va demander un service à Camusot, à l'homme auquel il a pris sa maîtresse. Ensuite, sous peine de faire échouer les débuts de Coralie, il est forcé de jeter sa bave impure sur l'ouvrage d'Arthez, son meilleur, son premier ami. C'est dans les pleurs et les sanglots qu'il accomplit ce douloureux sacrifice; mais on ne lui en tient pas compte, et les succès de la presse libérale empêchent le succès de la danseuse. L'espérance soutient le nouveau converti; si le ministre lui accorde un titre, il trouvera dans un brillant mariage l'oubli du passé. A ce compte, que deviendra la pauvre Coralie? Heureusement pour elle, son amant n'obtient pas ce titre si désiré; un article de Lucien, inséré dans le journal de Finot, est dénoncé au parti royaliste, qui saisit ce prétexte pour écarter l'ancien libéral. L'opposition et le ministère le renient; Louise a travaillé à la ruine du journaliste, la voilà vengée, elle triomphe. Ce n'est pas tout : pour payer au critique les honoraires de ses feuilletons contre Arthez, un ami de ce dernier lui crache au visage. Une rencontre a lieu, et Lucien reçoit une balle. A peine guéri de sa blessure, il apprend que la chute de son ouvrage a entraîné la faillite des éditeurs; tous les malheurs l'accablent à la fois; Coralie tombe dangereusement malade. A la vue de cette femme qui souffre de tous les besoins, Lucien, désespéré, commet un faux. Ce triste expédient ne le préserve pas des horreurs de l'indigence. Un jour qu'il était sorti pour mendier un emprunt, il rencontre un libraire, qui lui commande des chansons graveleuses. A son retour, il trouve Coralie morte sur son misérable grabat. C'est auprès du corps de sa maîtresse, à côté du prêtre qui prie pour elle, que le malheureux poète compose ses couplets obscènes; avec le prix de ces gravelures il achètera un cercueil à Coralie. Que de faiblesses rachetées en ce moment d'horrible expiation! Après ces violentes secousses, Lucien appelle le repos et les douces émotions de la famille; il part pour Angoulême. Accablé des fatigues du chemin, il se glisse, une nuit, derrière une chaise de poste. Jugez de sa douleur, le matin, à son réveil, en se voyant l'objet d'une odieuse accusation! Par bonheur, au nombre des voyageurs, se trouve cette femme que son amour froissé a poursuivie de ses sarcasmes; dès qu'il est reconnu, les soupçons s'évanouissent, et Louise se donne même le plaisir de lui offrir une place dans sa voiture. Pour toute réponse, Lucien continue fièrement sa route, et gagne un moulin des environs, où il s'arrête, séduit par le délicieux paysage qui se déroule devant lui. Qu'y fera-t-il? C'est ce que nous n'entreprendrons pas de deviner. Selon sa déplorable habitude, M. de Balzac s'arrête au milieu de son conte, sans rien conclure; le dénouement est remis à la troisième partie des *Illusions Perdues*. Prenons notre mal en patience.

Nous remercierons l'auteur d'avoir bien voulu *adoucir la réalité* désespérante du sujet, comme il l'annonce lui-même : sans cela, que nous eût-il fait voir? je tremble d'y penser. C'est déjà bien assez de nous montrer Finot, qui, à défaut d'esprit personnel, spécule sur l'esprit des autres; Vernon toujours hargneux, toujours prêt à mordre; Nathan si fourbe, Lousteau si méchamment spirituel; enfin, Blondet, le journaliste courtisan. Pardon! j'allais oublier Claude Vignon, le misérable buveur. Dieu merci! ces honnêtes gens ne vivent que dans l'imagination du fécond romancier; ce ne sont que des créations de pure fantaisie. S'il y a du vrai, l'exagération le tue. Quelque esprit, quelque verve que M. de Balzac prête à ses personnages, il est impossible de reconnaître dans ces infâmes gredins un seul homme de la presse, sans en excepter Finot, l'industriel littéraire. M. de Balzac atteindra-t-il le but qu'il s'est proposé, inspirera-t-il le dégoût du journal? nous en doutons. Pourquoi n'a-t-il présenté que le vilain côté de la médaille? Au folliculaire éhonté, pourquoi n'a-t-il pas opposé le journaliste se maintenant à la hauteur de sa mission? Bien des gens ne verront dans son pamphlet qu'une boutade de mauvaise humeur, et ils n'auront pas tort. Du reste, le grand homme Lucien a-t-il quelque énergie, quelque fermeté? S'il succombe dans la presse, ne succomberait-il pas dans toute autre carrière, faible et chétif qu'il est? Il n'a que des besoins, des vices, et pas une vertu; que pourrait-il? C'était Daniel Arthez, un beau caractère, un esprit supérieur, qu'il fallait mettre aux prises avec le journal; sa défaite ou son triomphe aurait prouvé quelque chose, tandis que la dégradation de Lucien ne prouve rien. Ce Lucien mérite-t-il seulement l'amour de Coralie? Pour lui, elle regrette son passé; elle tombe du luxe dans la misère; et lui, il n'attend que le moment de l'abandonner, la malheureuse fille! Les autres figures ne sont pas dessinées d'une main plus habile : Matifat et Camusot se montrent stupides comme ne l'est pas le banquier le plus amoureux, et Florine est une actrice on ne peut plus banale. Ce que nous préférons, c'est Louise, c'est Bérénice, dévouée jusqu'à l'ignominie, ce sont les éditeurs si cupides. A coup sûr, M. de Balzac a éveillé plus d'une susceptibilité dans la librairie parisienne. Malgré son mépris fastueux pour la critique, l'auteur aurait dû comprendre qu'il ne fallait pas lui donner prise dans un ouvrage où il la traitait si rudement; il n'en a pas été ainsi. Dire tout ce qu'il y a dans ce roman de faux, d'exagéré, d'invrai-



semblable, de commun, de trivial même, serait trop difficile, et nous y renonçons. L'esprit est quelque chose, sans doute; mais ce mérite, si grand qu'il soit, ne suffit à personne, il ne dispense pas d'être original, attachant, vrai surtout. Pour faire bon marché de nos trop justes censures, nous nous contenterons d'une dernière remarque : c'est que la haine de M. de Balzac contre le journalisme l'a si mal inspiré, que cette haine ne lui sera pas rendue; si le journalisme eût été blessé, il se serait défendu, sans doute; mais quel mal pouvaient lui faire ces impuissantes et absurdes fureurs?

ADOLPHE DUMARTIN.

Bibliographie Historique.



MALGRÉ l'état de souffrance où la librairie est tombée dans ces derniers temps, nous avons à signaler plusieurs magnifiques ouvrages relatifs à l'histoire de l'art. Nous mettrons en première ligne le beau livre de M. F. de Lasteyrie, *Histoire de la peinture sur verre, d'après ses monuments en France.* Sept livraisons de cette importante publication ont déjà paru, et donnent une juste idée de l'intérêt et de la portée qu'auront les travaux de M. de Lasteyrie, quand il les aura menés à bonne fin. Sans recommencer les recherches de Leviel, de MM. Langlois et Brongniart, ce jeune artiste a su faire une œuvre qui complète admirablement toutes les notions que nous possédions déjà sur la peinture sur verre. Ce qui fait que l'ouvrage dont nous parlons sera d'un secours indispensable pour toutes les personnes qui voudront étudier nos monuments nationaux, c'est que le texte historique de l'auteur est accompagné de la reproduction coloriée des verrières les plus belles et les mieux conservées qu'il y ait en France. Ces dessins, exécutés par M. de Lasteyrie avec une scrupuleuse exactitude, donnent une idée on ne peut plus vraie des peintures qu'ils représentent; l'exécution de ces dessins qui demandaient un soin si minutieux, ne laisse donc rien à désirer; pour notre compte, nous avons retrouvé reproduites avec leur caractère et leur style, et dans un sentiment naïf, plusieurs verrières qui méritaient une place dans le recueil de M. de Lasteyrie.

Le texte de *l'Histoire de la peinture sur verre* nous fait connaître toutes les transformations qu'a subies l'art du peintre verrier. — Quelques lignes de Pline nous apprennent que la coloration du verre était connue des anciens; nous savons aussi que les verreries d'Alexandrie étaient très-célèbres, ainsi que celles d'Espagne et des Gaules; les fenêtres de plusieurs palais antiques étaient même décorées de vitres. L'auteur assemble aussi les témoignages de Lactance, de Saint-Jean Chrysostôme et de Saint-Jérôme, qui nous prouvent que, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, cette manière de clore les croisées était en usage. On n'ignore pas enfin qu'à Sainte-Sophie de Constantinople, il y avait des verrières peintes qui dataient du VIe siècle. Les basiliques de notre pays brillaient également de ces nouvelles fenêtres éblouissantes de couleurs, ainsi que nous le voyons dans les récits de Saint-Grégoire de Tours. Cet art avait même pris dans notre pays un tel développement, que les évêques de la Grande-Bretagne firent venir de France des peintres verriers pour décorer leurs églises. Saint Anastase, dans son *Liber Pontificalis*, parle des verrières que fit exécuter le pape Léon III à Saint-Paul et à Saint-Pierre de Rome.... *Fenestras de vitro diversis coloribus decoravit.* Mais, il faut le dire, on ne se servait dans ces temps reculés que de mosaïques. Alors, on ne savait pas encore appliquer sur le verre des couleurs vitrifiables. Léon D'Ostie est le premier écrivain qui parle des fragments de verre retenus par des liens de plomb et fixés par des traverses de fer. Au XIe siècle, les vitraux de la France étaient renommés, il est vrai, mais ceux de l'Orient étaient encore plus parfaits, puisque l'abbé Desiderius envoya chercher des ouvriers à Constantinople. Jusqu'au XIIe siècle, nous ne connaissons l'emploi du verre coloré que par le témoignage des auteurs; il ne nous reste aucun fragment authentique de verrières appartenant d'une manière incontestable à l'époque antérieure à celle que nous venons d'indiquer. Mais pour l'art du XIIe siècle, nous abandonnons enfin le champ infertile des conjectures; nous avons pour nous guider des monuments que l'on ne saurait conserver avec trop de soin.

Un des plus beaux et des plus anciens ouvrages de la verrerie française est le vitrail de *Sainte-Catherine*, dans la cathédrale d'Angers. Le premier caractère qui frappe, nous fait observer M. de Lasteyrie, est l'emploi de médaillons de formes diverses, mais toujours disposés d'une manière symétrique. Dans tous ces anciens vitraux, le bleu forme en général le fond, et le rouge et le blanc se marient ensemble. Les bordures sont à liserés de perles blanches. Le dessin des figures est fort grossier, et la coloration des objets représentés n'est pas celle que donne la nature. Ainsi, par exemple, les édifices sont d'un vert et d'un rouge très-brillants. L'artiste ne tient pas du tout à l'exactitude; ce qu'il recherche, c'est l'effet, c'est le prestige; la figure n'est qu'accessoire. L'harmonieuse diffusion de la lumière et des couleurs est le but principal de cette sorte de peinture, et il faut convenir que nous n'avons pas de verrières plus belles et plus splendides que celles des XII et XIIIe siècles, où se retrouvent toujours en vigueur les types byzantins, dans les sujets qui tiennent à l'histoire, comme dans les arabesques et les entre-lacs.

Après avoir consacré quelques lignes de regret sur les mutilations qu'on a fait subir à Fontevrault pour en faire une vaste prison, M. de Lasteyrie fait la description des admirables vitraux que l'on voit encore aujourd'hui dans l'église de l'abbaye de Saint-Denis. On sait que la dédicace de cette basilique fut faite en 1142, et que l'on y travaillait encore sous Saint-Louis. Les vitraux de l'abside, à partir de celui qui commence par l'arbre de Jessé, sont l'ouvrage d'habiles maîtres, de *diverses nations.* Les sujets de ces vitraux ont été expliqués dans le livre du moine Guillaume, ce qui a permis à M. de Lasteyrie de compléter sa curieuse monographie.

Nous voici arrivés enfin à l'ère la plus brillante de la peinture sur verre, au XIIIe siècle, qui a vu aussi s'élever les plus beaux

et les plus gigantesques édifices construits dans le système ogival. Les verrières de cette époque abondent en France, et nul pays n'en a de plus admirables. Ces peintures sont toujours exécutées sous l'influence de la tradition byzantine. On n'a pas oublié encore l'effet des premières mosaïques, et l'on n'a pas songé à les remplacer par de véritables compositions historiques ou religieuses, comme on l'a fait dans les siècles suivants. M. de Lasteyrie a commencé la description des verrières du XIII[e] siècle, par celles de la cathédrale de Poitiers, qui offrent des sujets en grisailles, avec des entre-lacs et des légendes dans de petits cartouches. Le prix des vitraux n'était pas alors exorbitant : ainsi d'anciens comptes nous apprennent que les vitres de Châteauneuf ont coûté 20 sous : or, le sou de Philippe-Auguste valait en franc : 0,09783 fr. Pour donner une idée de la valeur que représentait cette somme, nous dirons que dix vaches se sont vendues, dans ce temps-là, 5 livres 16 sous, et qu'un cheval pour le roi avait coûté 35 livres 9 sous ; on peut comparer ces diverses valeurs avec celles d'aujourd'hui.

Le texte, publié jusqu'à présent par M. de Lasteyrie, s'arrête au XIII[e] siècle. Quand de nouvelles livraisons auront paru, nous leur consacrerons l'attention qu'elles méritent. Disons, au reste, que ce livre est écrit avec élégance et précision, et qu'il est exécuté avec un luxe typographique qui en fait un des plus beaux ouvrages qui soient sortis depuis longtemps des presses parisiennes.

M. Desrosiers de Moulins, l'habile éditeur de l'*Ancien Bourbonnais*, continue avec persévérance la série de ses publications monumentales. L'ouvrage de M. Mallet, sur les églises byzantines et romano-byzantines de l'Auvergne, sera recherché par les architectes et tous les archéologues de notre pays. Jamais on n'a dessiné les monuments du moyen-âge avec tant de soin et tant de précision. Tous les édifices, gravés au trait, d'après les dessins de M. Mallet, sont mesurés à un millimètre près d'exactitude. Nous citerons comme des travaux très-remarquables la monographie de Notre-Dame-du-Port, à Clermont, et celle de l'église d'Issoire, les deux plus beaux types de l'architecture auvergnate au onzième siècle. Qu'il nous suffise de dire qu'il n'y a pas de pays en France où l'architecture ait un caractère plus spécial que dans l'ancienne contrée des Arvernes. Quand l'ouvrage de M. Mallet sera terminé, nous essaierons de faire connaître les types architectoniques des monuments du Puy-de-Dôme, si intéressants d'ailleurs par leurs belles dimensions, par leurs sculptures, par la simplicité de leur plan et par leur conservation.

Louis BATISSIER.



LE JOUEUR DE VIOLON.

TABLEAU FLAMAND.

VII.

La prière de Cécile.

Le lendemain, M. Desprès partit avec sa femme, sans dire où il allait. Ils restèrent deux mois à Rouen, non sans une grande surprise de tout le pays. A leur retour, je me mis en la tête qu'il me fallait punir M. Desprès de sa tyrannie envers Cécile; mais après y avoir réfléchi, je craignis de faire du bruit et de dévoiler aux yeux de tout le monde l'horrible scène que j'avais vue; d'ailleurs, me disais-je, à moins de le tuer, — et je ne me souciais pas d'aller si loin, — je ne délivrerai point Cécile; au contraire, il se vengera sur la jeune femme avec colère. Dans ce temps-là, il se fit, fort à propos pour me détourner un peu de mes luttes intérieures, quelques grandes noces aux environs. A force de boire, à force d'entendre ces vieilles chansons que j'aime tant, de voir ces folles danses qui reverdissent les grand'mères, je parvins à m'éloigner de Cécile. Mais la dernière noce finie, ma grosse ivresse envolée, mon amour et ma douleur revinrent tout d'un coup avec une violence terrible. Je passai mes journées à battre la campagne de la tête, des pieds et du cœur; j'allais me désoler au fond de la charmille; je venais sur cette montagne, et pendant de longues heures, je restais en contemplation devant la maison de M. Desprès. — Vous la voyez, au-dessus des saules, — un toit d'ardoises, — des volets verts, — un jardin anglais renfermant une belle maison, qui n'a été qu'une prison pour Cécile! La malheureuse femme ne sortait pas. Une fois par semaine, on la voyait traverser les prés pour aller voir son père, qui était mal avec le mari. J'essayai vainement de la rencontrer. Dieu ne le voulut pas. Que de fois je suis allé me cacher dans les osiers du Pré aux Oies et dans l'avoine de M. Bertrand, en espérant la voir passer! J'attendais, tout palpitant au moindre bruit; j'attendais encore, la nuit me chassait comme j'étais venu.

Par d'habiles manœuvres, M. Desprès parvint à faire croire dans le pays que ses discordes avec sa femme étaient passées. Je voulus le croire comme les autres, mais en vain! Mon pauvre cœur, qui souffrait le martyre, me poussait de plus en plus dans mes tristes pressentiments. Le cœur ne se trompe jamais.

Un soir du mois de septembre, je revenais de je ne sais où, quand, au coin de ma maison, j'entrevis une forme blanche qui s'agitait. Je suis tout ému, mon cœur bat; j'avance en chancelant et je reconnais Cécile. — Cécile! — Oui, murmura-t-elle. Je lui pris la main comme dans la bergerie d'Origny : cette fois, elle me laissa sa main. Pendant quelques secondes, nous gardâmes le silence; enfin, me regardant de son regard si triste : — Vous êtes mon seul ami, me dit-elle : M. Desprès m'a chassée, et je suis venue à vous. Me voici,

qu'allons-nous faire? Je n'ose aller à la ferme, il y a eu aujourd'hui une partie de chasse. Je ne veux pas troubler le plaisir du souper; et puis j'ai toujours caché mon malheur à mon père. M. Desprès est ivre-fou. Je vais attendre avec vous que sa folie soit passée. J'espère qu'il me laissera rentrer à la maison. Je croyais trouver un abri chez vous; mais votre femme m'a fermé la porte au nez. — Ma femme! m'écriai-je avec indignation. — Eh bien! reprit Cécile de sa douce voix, n'allez-vous pas faire comme M. Desprès, jouer le rôle de la Barbe-Bleue! Je vous défends d'en vouloir à votre femme pour cela; je m'étais promis de ne pas vous le dire, je ne sais pourquoi je vous l'ai dit. Il commençait à pleuvoir, le vent était froid; Cécile n'avait pour tout vêtement qu'une robe de mousseline et un petit châle noué par-devant. Je ne savais où la conduire. — Si nous allions chez votre père? me dit-elle. La maison de mon père était à deux pas de là; nous y allâmes en silence. Mon père, qui venait de se coucher, respecta les larmes de Cécile; il s'endormit, ou il fit semblant de dormir: — un vieux bonhomme de père qui comprenait les saintes amours! — Je rallumai le feu, Cécile vint s'asseoir devant l'âtre, à côté de moi. Elle regarda longtemps la flamme sans rien dire, abîmée dans sa peine. Ayant levé ses beaux yeux, elle sembla se ranimer à la vue du violon de mon père, appendu à la cheminée; son œil brilla d'un doux éclat, sa bouche s'embellit d'un sourire; mais comme ce sourire s'effaça bien vite! — Ah! dit-elle, en respirant avec peine, la vue de ce violon m'a fait du bien... Il y a si longtemps... Nous reparlâmes des beaux jours passés. Que de souvenirs! que de regrets! Comme nous ressaisissions avidement cette existence enchantée, dont nous avions joui avec dédain! Nous restâmes presque toute la nuit sur ce chapitre charmant; du reste, pas une parole d'amour. C'est à peine si j'osais aimer Cécile si près d'elle. Je n'étais sans doute pour rien dans ses regrets; ce qu'elle regrettait, hélas! c'était cette illusion de sa belle jeunesse que le mariage avait détruite; c'était le plaisir d'être belle, de jeter çà et là son doux sourire, son limpide regard, cet éclat charmant qui sortait de son âme; c'était de danser follement, de rêver en cueillant des fleurs!

Un peu après minuit, Cécile s'endormit; mais elle se réveilla presque aussitôt, et me surprit à genoux devant elle. — Je prie pour vous, lui dis-je d'une voix étouffée. Elle me tendit la main; je voulus la baiser, et je ne sais comment cela se fit que ma bouche atteignit son front. — Un chaste baiser dont elle n'a pas rougi! — Je rêvais, m'a-t-elle dit, un mauvais rêve... Je mourrai bientôt, Richard; je le sens; on ne survit pas à tant de chagrins. Ne dites à personne la cause de ma mort. Pensez à moi de temps en temps; la tombe me sera moins noire. Après un silence, elle reprit: — Une folle idée me passe par la tête; quoique la douleur m'ait vieillie, je suis comme un enfant. Écoutez, Richard; vous savez comme j'aime la musique; il y a surtout des airs, des airs joués que j'avais dix-huit ans, des airs qui m'enivrent et qui m'arrachent des larmes. Après ma mort, allez quelquefois, le soir, les jouer sur la petite montagne qui s'avance au-dessus du cimetière. — Non, Richard, ne m'écoutez pas. Je rêve, je divague, je perds la tête. — J'essayai de la consoler. Je lui dis que Dieu aurait pitié d'elle Je lui proposai, comme j'eusse fait pour ma sœur, de l'emmener loin de son mari, au bout du monde. Je parlais à mon ombre: Cécile ne m'entendait pas.

Au point du jour, elle se leva, elle voulut retourner chez son mari. — Il ne vous pardonnera pas d'avoir passé la nuit dehors. — Ce n'est pas la première fois, murmura-t-elle en ouvrant la porte. Elle regarda le ciel et s'enfuit. Elle m'échappa comme un songe. Je la suivis d'abord; mais je m'arrêtai bientôt au passage d'une troupe de moissonneurs qui s'en allaient aux champs. Cécile était déjà loin; en arrivant au verger du médecin, elle me fit un signe d'adieu et elle disparut dans les arbres. Je ne l'ai pas revue. Maintenant, quand je passe devant ce verger, je pâlis et je chancelle comme si j'allais mourir.

VIII.

LE CHANT DES MORTS.

Comme Cécile l'avait pressenti tout d'un coup, au milieu de cette nuit si douce et si pure, elle devait mourir bientôt. La vie est le chemin de la mort, dit le proverbe. Cécile a passé plus vite qu'un autre sur ce sentier d'épines; elle avait les pieds trop délicats pour marcher longtemps; elle est retournée au ciel parmi les anges: le bon Dieu l'a recueillie avec amour, ou plutôt il l'a enlevée avec pitié de notre monde, qui doit être le purgatoire dont parle l'Écriture.

Elle est morte le 17 octobre de l'an passé, vers quatre heures après midi. Les vendangeurs chantaient dans les vignes, les chiens de chasse aboyaient dans les bois. A l'heure de sa mort, j'étais là-bas dans ce sainfoin couvert de pommiers; je voyais la fenêtre de sa chambre: mon âme allait plus loin que mes yeux. Comme j'étais triste! comme la joie de la chasse et des vendanges me déchirait le cœur! Un peu avant quatre heures, on a ouvert sa fenêtre: au même instant, j'ai vu passer au-dessus de moi une famille d'hirondelles qui s'en allait chercher le printemps ailleurs; son âme s'est envolée avec les hirondelles. Je n'ai appris sa mort que vers le coucher du soleil. Cependant, au passage des hirondelles j'ai frissonné, et je suis devenu plus triste que jamais; — j'aurais voulu creuser une fosse et m'enterrer moi-même!

Aussitôt que j'ai entendu sonner, je suis rentré dans Landouzy. Devant une porte, quelques femmes parlaient de Cécile. — Elle est donc morte? dis-je en m'arrêtant. — Oui, mon pauvre Richard, m'a répondu l'une de ces femmes; elle est morte tout en parlant de toi. La garde-malade m'a dit tout à l'heure qu'avant de *passer* elle avait demandé de la musique. La pauvre enfant aimait tant la musique! Richard! Richard! s'est-elle écriée, joue encore des airs d'autrefois: puis elle a tendu les bras. M. Desprès s'est avancé en pleurant, le monstre! et elle est morte tout d'un coup, comme si elle avait encore eu peur de lui.

J'ai laissé parler ces femmes, je me suis enfui avec une joie funèbre que ma douleur a bien vite chassée. J'ai passé une nuit horrible, j'ai prié, j'ai pleuré; je me suis sans cesse débattu avec mes angoisses; je voulais mourir, je voulais suivre Cécile. Quels regrets, mon Dieu! Le surlendemain, à l'heure de l'enterrement, je suis venu sur cette montagne. Le ciel était voilé, les feuilles tombaient, le vent gémissait; cette fois, la nature était comme mon cœur, — à l'agonie.

Quand j'ai vu le cercueil dans le cimetière, quand j'ai entendu le chant du *Miserere*, je me suis agenouillé sur cette roche, dont la vue seule réveille mon cœur; et là, prenant mon violon d'une main tremblante, je me suis mis à jouer cet air qu'elle aimait tant : *Tra! la! la! la! la! — Le ciel n'a plus d'étoiles...*

Pendant que je jouais, un bruit étrange m'a frappé : c'était un bruit presque semblable au battement d'ailes de la colombe. J'ai regardé autour de moi, je n'ai rien vu; bientôt le même bruit m'est revenu à l'oreille, et j'ai encore regardé en vain. N'était-ce pas l'âme de Cécile? Certes, si elle est descendue du ciel pour voir enterrer son corps, elle a passé au-dessus de cette roche.

Depuis ce grand jour de tristesse, je me suis peu à peu distrait, dans de vulgaires et profanes amours; Fanny est un petit démon qui me damne à merveille; Rose m'agace plus le cœur que les dents; Lisa est assez jolie quand elle roucoule; mais toutes ces filles me sont venues après Cécile; et elles ont beau faire, elles n'éteignent pas ma belle flamme bleue, mon seul amour, un amour digne des anges, un amour qui s'est allumé là-haut, à côté de la Sainte-Vierge Marie, dans les splendeurs du ciel : les feux qui s'allument là-haut sont éternels comme les étoiles; ceux qui s'allument sur la terre s'éteignent tout de suite, comme ces feux follets que nous verrons tout à l'heure voltiger sur les marais de Landouzy.

Non, les amourettes n'empêcheront pas l'amour : les nuages passent, le soleil reste; le corps tombe, l'âme s'élève. J'aime Cécile aujourd'hui comme je l'aimais hier; la mort, en l'emportant, n'a pu glacer mon cœur; pourtant la cruelle a passé si près de moi! J'aime toujours Cécile; je l'appelle dans mes rêveries, je lui tends mes bras tremblants. Cette pauvre âme, chassée du monde, y redescend pour moi, quand je viens ici jouer des airs du beau temps. — Cette roche dont la vue me fend le cœur est le lieu de notre rendez-vous.

En achevant ce récit, Richard, tout égaré dans ses chères souvenances, pencha la tête avec une mélancolie amère.

Le soleil venait de se coucher dans son lit de nuages; la lune s'avançait au-dessus de la montagne pour veiller sur le pays endormi. La soirée était calme, les bruits étaient silencieux : un son de cloche, une chanson lointaine, un cri d'enfant, un mugissement de vache. Richard poursuivait doucement son rêve d'amour; moi, j'écoutais encore, m'imaginant toujours entendre cette histoire; je regardais avec admiration ce pauvre musicien sentimental qui adorait si bien sa bouteille en revenant de la fête d'Origny, et qui, maintenant, était si loin de sa bouteille!

Tout à coup une voix criarde fit évanouir les songes de l'amoureux joueur de violon : — Ma femme! dit-il avec terreur.

Et je vis une brune et alerte paysanne qui gravissait l'escarpement de la montagne en menaçant du regard le pauvre philosophe.

— *Il ne faut pas qu'elle vienne ici!* reprit-il en saisissant son violon et en me tendant la main.

Et d'une voix plus émue, le regard perdu dans l'ombre, il murmura : — *Adieu Cécile! A demain!*

ARSÈNE HOUSSAYE.

THÉATRES.

RENAISSANCE : LE FILS DE LA FOLLE, drame en cinq actes, par M. Frédéric Soulié.



Oh! la folie! qui l'expliquera jamais? Cette raison dont l'homme est si fier, qu'il suffit de peu de chose pour la troubler! Vous êtes jeune, joyeux; tout vous sourit, la fortune, l'amour; vous marchez dans la vie comme dans un rêve heureux, vous êtes aussi léger qu'un sylphe. Voilà que tout à coup la folie, telle qu'un oiseau impur, descend s'abattre sur votre front; elle l'étreint entre ses serres cruelles, dévore vos souvenirs et ne vous laisse qu'une affreuse idée fixe! Plus de joie pour vous! Il semble qu'à vos pieds vous traîniez le poids de la terre! Étranger désormais aux choses de ce monde, vous êtes mort et vivant. Et pourquoi ce changement? personne ne le sait souvent, pas même vous.

Si vous avez vu, au milieu d'une aimable famille, quelque belle jeune femme, la gloire et le bonheur d'un époux, sentir tout à coup, par je ne sais quelle fâcheuse influence, s'altérer dans son sein le breuvage qui nourrissait son dernier enfant, et ses joues, si fraîches naguère, se tacheter de rose, et ses yeux se mouiller de larmes involontaires, sans qu'aucun chagrin soit venu à son cœur, vous aurez compris les malheurs qu'apporte la folie, cette terrible hôtesse qui s'établit chez vous lorsque vous y pensez le moins. En vain vous essaierez de réveiller les félicités passées. Ni le sourire ingénu des enfants, ni les caresses passionnées de l'époux, ni les soins zélés des compagnes de l'enfance, ni les larmes des vieux parents, rien ne peut ramener la mémoire fugitive. Il ne sort plus que des notes plaintives et déchirantes de ce pauvre instrument brisé! Et les pauvres jeunes filles qu'un chagrin d'amour a rendues toutes fantastiques, comme celles des opéras italiens, vous les rappelez-vous? Demandez à Schubert le secret de ces douleurs.

Croiriez-vous bien que souvent, poussée à bout, ne sachant plus comment lutter avec l'obstination de la folie, il arrive que la science vaincue espère encore dans la nature? elle ordonne ce qui ne devrait jamais être ordonné que par l'amour; et plus d'un enfant conçu dans la folie, est mis dans ce monde de misères. Voilà une chose profondément triste : être né marqué d'un sceau pareil! Lorsque nous voyons de jeunes têtes penchées et sur lesquelles semble peser la fatalité antique, ne rions jamais de cette gravité précoce. Qui sait? la folie, comme une mauvaise fée, s'est peut-être penchée sur leur berceau.

Le Fabius de M. Frédéric Soulié l'avait trouvée au bord du sien, lui, cette redoutable nourrice; il s'était endormi au bruit de ses chansons interrompues; et de terribles refrains, mêlés autrefois à de sanglantes exécutions dans une époque malheureuse, venaient quelquefois le réveiller en sursaut. Fabius a grandi au milieu de ces désolantes images. Voyez aussi quel est son ennui profond! comme son œil est creusé par de pénibles réflexions! La mère de Fabius est folle, et

voilà vingt ans que Fabius vit dans sa compagnie, avec une sœur qui est pis que folle encore, car elle est méchante. Pauvre Fabius! comment voudriez-vous qu'il fût gai dans un intérieur de la sorte? M. Frédéric Soulié a donc accumulé sur la tête de son héros tous les nuages de la mélancolie. Songez que, de plus, il est maître d'école. Que d'infortunes!

Une épouvantable aventure a donné naissance à Fabius: il n'a pas été même un enfant désiré comme un sauveur; la force et la violence, ces deux divinités d'Eschyle, sont celles que la muse énergique de M. Frédéric Soulié a invoquées. Durant nos orages révolutionnaires, un homme s'est trouvé le maître de Lyon, de cette ville qui avait déjà bien assez de la mémoire de Carrier. Cet homme, nommé alors Benard, présidait à l'envoi des victimes qui périssaient chaque jour sur l'échafaud. Une femme noble et belle se précipite à ses pieds, tout échevelée, et dans un désordre qui, comme celui de Junie aux yeux de Néron, relevait encore ses attraits. Elle demande la grâce d'un époux. Le misérable qu'elle implore est frappé de ses charmes; il met à la grâce désirée un prix atroce, le déshonneur. L'échafaud est dressé, les victimes y montent. — Cédez à mes désirs, dit le bourreau. — *Non!* s'écrie cette pauvre femme. Une tête tombe. — Eh bien! reprend le monstre.—*Non!* répète encore l'infortunée créature, avec plus d'énergie même que Don Juan sous la main de pierre du commandeur. Une seconde tête tombe!.. —Allons, poursuit le Méphistophélès... — *Oui!* murmure en s'évanouissant la vertueuse épouse du marquis d'Esprigny.

Vous devez penser qu'on serait devenue folle à moins; le marquis n'a pas été sauvé; sa grâce a été apportée trop tard. Un enfant est né de ce crime, c'est notre Fabius. Le sinistre collaborateur de Carrier dans le drame de Lyon, Benard, s'est attaché à la fortune de l'Empereur; il est devenu millionnaire et titré; il a changé de nom; c'est le comte de Matto présentement. Il cherche à se laver de son existence passée; il compose ses mémoires. Il a choisi Fabius pour son copiste, Fabius, qui habite avec sa mère une humble chaumière, auprès de son château. Je n'ai pas besoin de vous en dire davantage; vous qui connaissez l'imagination de M. Frédéric Soulié, une des plus dramatiques de ce temps, vous concevez quel parti il a su tirer de ces lugubres rapprochements.

Figurez-vous donc une action si rapide qu'elle ne vous laisse pas le temps de respirer, une suite de péripéties dans lesquelles se trouvent engagés Guyon, le noble et bel acteur, avec son geste toujours digne, sa pose simple et puissante à la fois, et Mme Moreau-Sainti, qui a imité la folie jusqu'à faire oublier sa beauté; imaginez tout ce qui peut résulter de cette fable émouvante, et, quoi que vous puissiez rêver, vous n'irez pas aussi loin que M. Frédéric Soulié, votre maître en ce genre, à coup sûr. Le théâtre de la Renaissance, qui avait besoin d'un succès, vient d'en trouver un. Il serait bien fâcheux que le couplet d'un petit acte fort spirituel, le *Vaudevilliste*, qui annonçait des circonstances sinistres, devînt une vérité.

Puisse ce théâtre exister aussi longtemps que le Théâtre-Français! Nous le souhaitons à nos arrière-neveux!

Hippolyte LUCAS.

FAITS DIVERS.

Nous apprenons avec plaisir que M. Decamps vient d'être décoré à la suite de l'Exposition de cette année. Personne ne méritait mieux que cet illustre maître, cette honorable mais tardive distinction.

—

Le jury, séant a l'Exposition de l'industrie, n'a pas encore achevé son travail; c'est en vain que, depuis quinze jours, il avait été sollicité, par un personnage digne de quelque attention, de mettre un terme à cette hésitation funeste; le jury n'était pas prêt. Voici donc toute chose en suspens. Il faut attendre que ces messieurs soient éclairés. Ce n'était donc pas la peine de fermer si vite l'Exposition; on devait supposer pour le moins que le public était aussi peu éclairé que le jury. Au reste, si nous sommes bien informé, le jury est mal disposé pour l'Exposition. On a beaucoup lésiné sur les médailles d'or et sur les croix d'honneur. Ce que nous disions l'autre jour du principe posé en faveur de l'industrie s'est cruellement réalisé. Le jury a décidé qu'un industriel ne pouvait pas être officier de la Légion-d'Honneur, comme il avait été décidé qu'un artiste ne pouvait pas être commandeur de la Légion-d'Honneur. Plusieurs industries n'ont pas été représentées dans la distribution des récompenses. Non-seulement les corsets, les perruques, ont été oubliés, mais encore les meubles, ce qui sera un grand désappointement pour le faubourg Saint-Antoine. On a encore posé en principe que le fils du fabricant continuait son père, et que, si le père avait eu la médaille d'or, le fils du susdit fabricant aurait le droit tout au plus d'avoir un rappel de médaille d'or, ce qui ne coûte guère. Au reste, il est à présumer que nous saurons bientôt le dernier mot de cette grande affaire, et que dimanche prochain le jury aura fait son rapport, car le roi veut que la distribution se fasse un dimanche.

Dans les deux croix d'honneur que nous savons, il en est *deux* qui sont très-bien distribuées: ce sont celles décernées a deux mécaniciens, dont l'un supprime les sculpteurs à tout jamais!

—

Nous devons des félicitations a MM. Achille Giroux et Charles de Luna, deux jeunes artistes de talent, déjà connus du public par plusieurs collections d'études de chevaux supérieurement exécutées. L'éditeur des Sablons publie pour eux en ce moment, les portraits équestres de MM. Pellier et Baucher, et de mesdames Caroline et Lejears, ces savants écuyers, qui font chaque soir les délices de tous les vrais amateurs de haute équitation. Correctement dessinées et coloriées dans un genre entièrement neuf, ces lithographies aquarelles, que tous les gentlemen-riders voudront posséder, ont le double mérite d'être le portrait exact de l'homme et du cheval, et d'offrir en outre des études sévères et consciencieuses. Nous félicitons aussi M. des Sablons d'avoir commencé la série des lithographies qu'il doit nous donner, par un à-propos si plein de goût.

—

Les fêtes du *Casino*, de plus en plus brillantes, deviennent décidément le rendez-vous du beau monde. La richesse des salons, l'élégance et la fraîcheur du jardin, l'excellent orchestre si bien conduit par Jullien, et le gracieux quadrille des fleurs, attirent chaque fois une foule d'élite, avide de la variété des plaisirs qu'on y rencontre.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.

Michel Bouguet, Pinx[t]

Challamel del[t]

Paysage. Soleil Couchant

Salon 1839.

Lith. Petit & Bertants r. du Jour, N°13, Paris.



Muller p. *N. Desmadryl sc.*

ST JÉRÔME EN EXTASE.

(Salon de 1839.)



LE COURRIER FRANÇAIS

ET

L'INDUSTRIE FRANÇAISE.



Voici de nouveaux renseignements sur les distributions probables des médailles d'or, d'argent et de bronze, à l'industrie nationale. Le jury a daigné enfin terminer ce rapport si impatiemment attendu, et renvoyer à leurs travaux de chaque jour tant de fabricants, qui n'attendaient plus que le dernier mot de leurs juges pour savoir enfin ce qu'ils devaient penser du mérite de leurs produits. En conséquence, le jury *a décerné*, car il paraît que c'est le jury qui décerne et non pas le roi, quatre-vingt-dix-sept médailles d'or, trois cents médailles d'argent, quatre cent dix-huit médailles de bronze, ce qui ne fait déjà pas trop de médailles pour les trois mille six cents exposants de cette année. Ces médailles ont été partagées ainsi qu'il suit :

Pour les tissus, trente médailles d'or, cent seize médailles d'argent, cent deux médailles de bronze. En revanche, les fers, les aciers, les cuivres, toute cette partie si importante de l'industrie française, n'a obtenu que douze médailles d'or et trente médailles d'argent. Le *Courrier Français*, dans un accès de libéralisme très-curieux, raille beaucoup nos maîtres de forges d'avoir désiré, pour cette noble et difficile industrie, quelques croix d'honneur qu'ils n'ont pas obtenues. Les machines dont nous avons raconté quelques merveilles, ont été gratifiées de treize médailles d'or. Les instruments de précision en auront cinq ; la chimie, neuf. Comme nous l'avions dit, l'ébénisterie parisienne, fort maltraitée, devra se contenter de trois misérables médailles d'argent. Les tapis *ont eu quelques encouragements*, dit le *Courrier Français*, ce qui est bien heureux pour les tapis. Il est vrai qu'en 1834, M. Sallandrouze-Lamornais, membre de la commission de 1839, avait eu la croix d'honneur pour ses beaux tapis d'Aubusson. Il paraît que les bronzes *ont été traités sévèrement* à cause de leur *mauvais goût* ; c'est encore le *Courrier Français* qui dit cela. Il nous semble cependant que le candélabre de M. Thomire et l'admirable surtout de M. Denière, et tous ces chefs-d'œuvre de bronze auxquels les plus grands artistes de ce temps-ci n'ont pas dédaigné de travailler, méritaient une *sévérité* moins grande. Ce sont de nobles efforts par lesquels l'industrie française a représenté, à ses risques et périls, ce luxe des grandes nations, qui s'en va chaque jour.

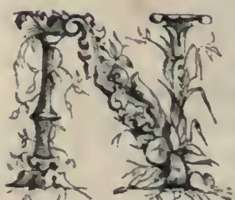
Telles sont les indiscrétions du *Courrier Français*. On ne parle dans cette note ni de l'orfévrerie, ni de la typographie, ni de l'horlogerie, ni des tanneries, ni de la papeterie, ni des glaces, ni de la peinture sur verre, ni des marbres indigènes, ni des cristaux, ni des armes, ni de l'art céramique, ni des instruments aratoires, ce qui ne nous étonne guère. Seulement nous sommes bien étonné qu'il n'ait pas été question des pianos, des corsets, des pommades et des billards.

Mais en revanche, dans cette simple notice, qui a presque tous les caractères officiels, si l'Exposition de l'industrie est assez maltraitée, le jury chargé *de décerner les récompenses* est comblé des plus grands éloges. Qui le croirait ? quarante membres du jury *ont pu suffire à cette tâche difficile et tout à fait gratuite !* Depuis trois mois, mais surtout depuis *six semaines*, ces pauvres gens ont employé *sept ou huit heures* par jour à l'examen des *dossiers départementaux*, ainsi qu'à la visite des produits ; ils se sont multipliés à force de zèle et de dévouement. Ne sont-ce pas là, en effet, des gens bien à plaindre ? Ils travaillent depuis six semaines à juger l'industrie française, et voici tantôt cinq années que l'industrie française, au milieu des désastres et des ruines de tous genres, emploie toutes ses forces et toute sa fortune, pourquoi faire ? pour se faire juger en six semaines par ces quarante messieurs !

Au reste, c'est aujourd'hui même, 28 juillet, et quand l'*Artiste* aura paru, que ces récompenses seront décernées en plein Louvre, et par le roi lui-même. On dit que le jury *a pris plaisir à élever de simples ouvriers* jusqu'à la Légion-d'Honneur. Nous jugerons les jugements du jury avec autant de soin et de zèle qu'il en a mis à juger l'industrie française. Par une nouveauté que nous approuvons à l'avance, chacun des quarante fera lui-même son rapport sur les produits soumis à son goût éclairé. Chacun des quarante expliquera pour quelle raison il a décerné telle médaille ; pour quel motif il a accordé telle croix d'honneur. Nous aurons ainsi les rapports de MM. D'Arcet, Dumas, Savart, Legentil, Kœchlin, Brongniart, Paul Delaroche, Blanqui et tous les autres. Ainsi sera complétée notre histoire de l'Exposition de 1839.

LA STATUE D'ARMAND CARREL,

PAR M. DAVID.



ous aussi, nous nous sommes rendus à ce triste pèlerinage ; nous n'avons pas voulu laisser passer ce funèbre anniversaire sans apporter le tribut de nos regrets à cet homme mort si misérablement et si jeune. Celui-là était l'honneur de la presse périodique, car cette presse que l'on insulte, que l'on accable de pamphlets et d'outrages, elle a cependant ses grands hommes et ses héros, elle a ses orateurs, plus éloquents mille fois que les orateurs de la tribune ou du barreau, ou même de l'Église chrétienne, quand la parole du missionnaire parlait plus haut que la parole même du législateur. Cette presse que l'on accable de pamphlets et qui porte même dans son sein des renégats sans talent qui mordent leur nourrice, elle a eu cependant ses jours de gloire et de triomphe, ses luttes ardentes et périlleuses, ses héros morts au champ d'honneur. Les plus grands noms de la France se sont fait inscrire sur cette longue liste des écrivains périodiques, et grâce à cet accord unanime, à ce besoin de la publicité sans cesse renaissant, le journal est devenu l'égal de toutes les autres puissances, que ces puissances tiennent l'épée ou le sceptre, qu'elles règnent par la croyance ou par la peur.

Mais nous autres, dans cette ovation posthume de l'écrivain que nous avons tant admiré et tant aimé, nous avons laissé passer la foule de ses amis et de ses admirateurs. De toutes les nobles passions qui animaient Armand Carrel, il en est une seule que nous ne comprenons pas, la passion politique; car nous sommes avant tout des artistes et des poètes, nous recherchons la paix et le calme, comme tant d'autres recherchent la foule et le bruit; nous autres, qui ne comprenons guère à quoi bon ces mouvements furieux qui renversent les trônes et les villes, le tumulte de la place publique ne nous convient guère, le choc des partis nous épouvante, et dans la plus solennelle réunion politique, nous ne voyons guère qu'une chose, la forme des discours qui se prononcent du haut de la tribune. Si cette forme en effet est belle et grande, si cette parole est sonore et nettement accentuée, alors nous applaudissons volontiers à l'orateur quelle que soit sa bannière, quel que soit son nom propre, Thiers ou Fitz-James, Guizot ou Berryer. Pour nous il n'y a que les luttes du talent qui soient dignes d'attention ou d'intérêt. Que nous importe en effet le fond éternel et monotone de ces disputes sans fin? C'est la forme qui leur donne toute leur importance. Ces disputes-là seraient mortes depuis le commencement du monde, si tant de grands orateurs, tant de grands écrivains ne s'étaient pas rencontrés sans fin et sans cesse, pour rajeunir ce canevas usé d'aristocratie et de démocratie, pour mener les deux camps à ces batailles acharnées et sans résultat, pour tenir en éveil l'attention du monde, pauvre dupe, qui ne s'aperçoit pas, tant le talent sait rajeunir toute chose! que l'humanité tourne sans cesse dans le même cercle vicieux de révolutions accomplies et à refaire! Voilà pourquoi nous venons d'ordinaire tout seuls, et quand les partis ont fait silence, apporter notre hommage sincère et recueilli aux hommes illustres de chaque parti. Notre opinion, à nous, c'est le talent, c'est l'éloquence, c'est le génie. L'autre jour nous regrettions M. le duc de Fitz-James, comme l'un de ces rares gentilshommes, le soutien des trônes qui se défendent, la dernière protection des monarchies qui ne sont plus. Aujourd'hui, voilà que nous allons au tombeau d'Armand Carrel pour reconnaître à cette place, un des plus grands écrivains qui aient porté dans la presse les inspirations toutes-puissantes d'un rare talent, d'une vive intelligence, d'une passion infatigable, en un mot, toutes les excellentes qualités qui en auraient fait plus tard un grand orateur et un admirable chef de parti.

Nous pouvons en parler, nous autres, car nous l'avons connu et nous l'avons bien aimé. Comme il connaissait, tout en la pardonnant, notre indifférence politique, il ne nous parlait guère que des passions qui nous étaient communes, à savoir : de belle prose et surtout de vers, des drames qui le faisaient pleurer, des livres qu'il trouvait bien écrits, des comédiens qui allaient à son âme, des tableaux qu'il aimait le plus, des grands artistes et des grands ouvriers dans tous les genres. Car cet homme, tout rempli des plus nobles emportements, dont l'indignation était si féconde, dont la colère était si terrible, et qui, d'un trait de plume, soulevait tant d'idées politiques, il était, dans ses moments de loisir, le plus aimable et le plus charmant des hommes. Il aimait la belle forme avec une passion qui se retrouve dans toutes les pages qu'il a écrites; toutes les inspirations lui convenaient pourvu qu'elles partissent d'un cœur honnête. Malgré le dévouement qui le portait à la cause qu'il avait adoptée, il comprenait très-bien que l'on pût s'occuper exclusivement des beaux-arts qui charment la vie, et lui-même il se sentait pour les arts de la paix un vif penchant. Que de fois nous l'avons rencontré admirant les tableaux de la galerie du Louvre! Que de fois nous l'avons rencontré au Théâtre-Français, quand le théâtre était désert, prêtant l'oreille aux tragédies de Corneille, pour lequel il avait l'admiration la mieux sentie! et quand la tragédie était achevée, vous étiez sûr de le rencontrer

encore au foyer du théâtre, contemplant en silence la tête souriante et mélancolique du Molière par Houdon. Deux jours avant sa mort il y était encore, et c'est à cette place que nous l'avons vu pour la dernière fois. Qui nous eût dit que cet homme si puissant par la pensée, par la parole, par le style, était un homme mort? Hélas!

Entre autres délassements de ce noble esprit, il y avait un comédien qui le faisait rire aux éclats, mais de ce gros rire de dix-huit ans, qui ne se montre qu'à de rares intervalles, et qui devient plus rare à mesure que vous vieillissez davantage; ce comédien-là, c'était Odry. Armand Carrel allait plus d'une fois à l'orchestre du théâtre des Variétés, pour entendre ses admirables bêtises. Puis, quand le rire avait cessé, il retournait à son journal, et là il reprenait quelques-unes de ces dissertations puissantes auxquelles toute la France était attentive le lendemain. Noble jeune homme, quel grand cœur il avait! comme il était heureux de peu, content de peu! Qui de nous ne se souvient de l'avoir vu parcourir, au galop, le bois de Boulogne ou le Champ-de-Mars? Alors sa tête s'animait de plus belle; l'homme politique disparaissait, vous n'aviez plus sous les yeux que le jeune capitaine qui songeait à vivre, à être heureux. Comme tout cela s'est perdu, vous le savez. Ce fut là un grand deuil pour tous ceux qui avaient pu juger, non-seulement le présent, mais l'avenir de cet homme. Grande pitié, en effet, et grand dommage de voir tant de belles et nobles qualités de l'esprit et du cœur, un talent si rare, une éloquence si naturelle, un si beau style, une intelligence si vaste, un historien qui eût été le maître de l'histoire contemporaine, tout cela détruit d'un seul coup! tout cela mort et à jamais perdu! Cette perte a été grande pour les uns et pour les autres; les amis politiques d'Armand Carrel ont perdu, ce jour-là, le plus digne chef qui pût les mener d'un pas plus ferme et plus loyal à la conquête de ces destinées nouvelles que tant de bons esprits regardent comme des fables impossibles. L'autorité d'Armand Carrel était si grande dans son parti, qu'il pouvait s'opposer, jusqu'à un certain point, même aux violences imprévues dont aucun parti n'est exempt dans ce malheureux pays de France. Quant aux hommes d'imagination et de loisir qui, par la nature de leurs travaux et de leurs études, ont voulu rester neutres dans ces tristes débats, ils ont perdu, en perdant Armand Carrel, un ami bienveillant, un juge éclairé de leurs travaux et de leurs efforts, un protecteur assuré contre les cruautés de ce qu'on appelle la presse avancée. Ils ont perdu leur intermédiaire officieux contre des passions qu'ils ne pouvaient ni comprendre, ni partager.

Donc, mercredi passé, à la nuit tombante, nous avons fait notre visite au cimetière de Saint-Mandé. Après tous les grands bruits de cette multitude recueillie qui se pressait autour des orateurs, le cimetière était redevenu silencieux et désert. A cette heure, un jour ordinaire, le cimetière eût été fermé jusqu'au lendemain, jusqu'à l'heure où la porte s'ouvre de nouveau pour laisser entrer les nouveaux morts de chaque jour; mais, cependant, nous avons trouvé la porte entr'ouverte; nous avons traversé lentement ces tombes modestes, dont la plus opulente est chargée d'une pierre. Déjà l'oubli a passé sur toutes ces poussières; il n'y a plus que les tombes les plus récentes qui soient chargées de fleurs à demi fanées. Ces croix de bois, toutes fragiles que vous les voyez, ont encore duré plus longtemps que la douleur éternelle qui les éleva à cette place. Ne vous fiez pas aux larmes des hommes; ne comptez pas sur leur deuil; estimez-vous heureux si leurs regrets durent plus d'un jour. A peine mort, on se partage vos dépouilles, votre renommée se divise, votre gloire s'en va par mille parcelles inaperçues; l'enfant que vous avez élevé vous oublie; la femme que vous avez nourrie passe à un autre; la génération que vous avez charmée de vos vers les récite sans se souvenir du poëte; le peuple, que vous avez défendu, passe son chemin sans demander même si vous êtes mort. Triste spectacle, un cimetière! Là, surtout, vous comprenez toute la vanité des choses humaines. N'avons-nous pas vu dernièrement le dernier prince de Condé étendu dans son cercueil? Le cercueil était posé sur des tréteaux; il était seul. Une lampe funèbre devait éclairer ce dernier asile d'un prince si puissant et si riche; la lampe s'était éteinte faute d'un peu d'huile. Ainsi, ce vieux Bourbon, qui était le maître des plus beaux domaines de ce monde, n'a pas conservé de quoi entretenir une lampe à son cercueil!

Oui; mais quand par hasard le deuil du premier jour se conserve intact, quand les fleurs de la première douleur ne sont pas tout à fait fanées au bout de vingt-quatre heures, et qu'une main pieuse, les trouvant penchées sur leur tige, les relève; bien plus, quand après trois ans de mort, trois siècles pour l'oubli, sur cette terre encore humide, car on y a pleuré la veille, vous voyez se dresser tout à coup le monument de marbre ou de bronze, oh! alors, vous pouvez bien vous dire qu'il y a en effet, sous ce bronze ou sous ce marbre, un homme qui n'était pas un homme vulgaire: car cet homme a été pleuré au-delà de toutes les limites vulgaires de la douleur. Que ce soit sa femme, que ce soit son fils, que ce soit tout un peuple, que ce soit seulement un parti qui pleure ainsi cet homme mort, tenez-vous pour assuré que c'était véritablement une création à part. Songez à cela, trois ans de regrets! trois ans de souvenirs! trois années de deuil! Aussi, vous ne sauriez croire tout l'effet produit par cette statue posthume, élevée tout d'un coup à cette place, au milieu d'un cimetière de campagne, entre ces modestes tombeaux!

Il vous souvient de la statue du commandeur quand elle est remontée sur son piédestal, dans le cimetière de Séville? Dans le cimetière de Saint-Mandé, l'effet est le

même. Retrouver ainsi, après trois ans, non loin du champ où il tomba, ce jeune et glorieux écrivain, debout sur sa fosse et dans l'attitude solennelle d'un homme qui parle et qu'on écoute, le front inspiré, le regard pensif et tout noir, le visage tout animé de cette conviction puissante qui produit les belles passions et les beaux ouvrages, n'est-ce pas que cela est étrange dans ce siècle où rien ne finit, où rien ne s'achève, où la colonne de juillet est à peine fondue? Ce monument est tout à fait digne du sculpteur qui l'a élevé. M. David s'est souvenu avec un rare bonheur de l'homme qu'il devait représenter : il a montré Armand Carrel paraissant à la barre de la pairie, et lui demandant : qu'avez-vous fait du maréchal Ney? C'était tout comme si l'on eût demandé à Macbeth : qu'as-tu fait de Banco? Malheureusement, à cette représentation presque héroïque des grandes actions du courage civil, il y a chez nous des obstacles presque insurmontables. Le costume surtout, cet habit étriqué et sans grâce, cet horrible pantalon, mal fait toujours, ces bottes difformes, rendent impossible, sinon l'héroïsme, du moins la statue ou le tableau qu'on veut représenter. Nous comprenons très-bien l'héroïsme de l'uniforme, du manteau royal, de la cuirasse brillante, de la toge traînante, l'héroïsme des diamants et des perles, et des robes de soie, des têtes féminines et couronnées. Nous comprenons très-bien l'héroïsme de l'homme à cheval ou dans le conseil du roi; bien plus, nous comprenons jusqu'à un certain point l'héroïsme des haillons, de l'agonie, des bras nus, des visages noircis par le soleil et par la poudre. Mais ce qui est bien difficile à comprendre, ce qui est presque impossible à représenter, c'est un héros vêtu d'un habit noir, les pieds dans des bottes, le cou emprisonné dans une cravate, un héros habillé comme tout le monde. Vous avez vu au musée de Versailles plusieurs batailles des barricades dans les trois jours; l'un de ces tableaux est d'Horace Vernet, et, sans nul doute, vous avez remarqué, au milieu des pavés, ce jeune bourgeois en habit de velours vert-émeraude, qui fait le coup de fusil au milieu du peuple. Eh bien! il n'y a jamais eu, le 27, ni le 28, ni le 29 juillet, d'homme en redingote vert-émeraude; c'est une pure invention du peintre; mais le peintre avait besoin de ce vert-émeraude et de ce velours, et il a bien fait de l'inventer. Nous ne voyons pas pour notre part que ce ne soit pas là un des droits du peintre ou du sculpteur, d'habiller ses héros avec des habits convenables pour l'histoire. Certainement M de Voltaire n'était pas vêtu comme Houdon le représente. Il n'a jamais eu cette robe traînante, ces larges souliers; il portait, au contraire, la plus belle culotte de son siècle, et il avait sans cesse la tabatière à la main. Cependant le Voltaire de Houdon est devenu le Voltaire véritable. Aujourd'hui, le Voltaire en culotte courte et la tabatière à la main, ne serait plus qu'une horrible charge.

Or, voilà une des difficultés que M. David, quand bien même il l'eût voulu, ne pouvait pas tourner. Armand Carrel est trop près de nous pour qu'on puisse lui donner d'autres habits, une autre attitude; et comme d'ailleurs il avait les mains très-belles, le visage à la fois inspiré et pensif, le cou très-beau, le geste très-hardi, le sculpteur, en homme habile, s'est attaché à reproduire les signes particuliers de son modèle. Il faut donc laisser de côté le peu de grâce de ce vêtement, pour ne regarder que ces heureux détails et cette ressemblance incroyable; mais aussi personne, de nos jours, plus que M. David, ne s'est dévoué corps et âme à la représentation des têtes historiques. Il a donné à la sculpture moderne un caractère sérieux et monumental, pour lequel la sculpture moderne n'avait guère de penchant, tant elle était encore éprise des déesses païennes et des amours de la mythologie antique. Les plus grands poètes de l'Europe moderne, Goëthe et M. de Châteaubriand, ont posé devant M. David, et ils ont été bien étonnés l'un et l'autre, au sortir de ses mains, de se trouver la tête encore plus grande que celle que leur a donnée la nature : c'est que l'artiste avait mis en dehors ce qui était en dedans. Cependant, à force d'approcher de ces rares intelligences et d'en étudier l'enveloppe, et de voir tout à l'aise comment ces âmes d'élite se manifestent par le regard, par le sourire, par le froncement du sourcil, le sculpteur a fini par deviner plusieurs des mystères de ces rares natures; il a fini par comprendre que de très-grandes âmes peuvent, en effet, animer de petits corps; et bientôt cette exagération a fait place à une représentation plus simple et plus naturelle. La statue d'Armand Carrel est tout à fait dans ce dernier système; le sculpteur n'a rien exagéré, il n'a rien agrandi; il a fait de celui que nous avons tous vu, connu et aimé, le même homme si simple et si beau, si calme même dans ses plus grands moments d'éloquence, si rempli d'imprévu surtout, et qu'il fallait saisir à la hâte si on voulait le bien voir tel qu'il était. Et voilà justement pourquoi ce bronze produit un effet si puissant : il est simple, il est vrai; la tête est étudiée avec un soin admirable; seulement, nous aurions voulu, sur ce beau visage, quelque peu de cette tristesse si touchante à laquelle il était impossible de résister.

Pendant que nous étions à considérer cette image, qui ajoutera beaucoup à la renommée de son auteur, nous pensions aussi à tous les travaux, à toutes les luttes que cet homme placé là a évités par sa mort. Que de choses se sont passées depuis trois ans, auxquelles Armand Carrel ne fût pas resté étranger! Que de batailles il eût livrées! que d'assauts il eût soutenus! que d'esprits égarés il eût arrêtés sur le penchant de leur ruine! que d'émeutes il eût comprimées! que de malheurs il eût arrêtés! La vie de cet homme était utile, parce qu'il était intelligent, parce qu'il savait prévoir. Sa passion était respectable,

parce qu'elle savait s'arrêter et se souvenir. Il n'eût pas réuni, croyez-le bien, autour de sa tombe illustrée, toutes les sympathies qui l'entourent encore, s'il n'eût été qu'un grand chef de parti; il était mieux que cela : il était un homme de bien, un homme de cœur.

Cependant le jour s'avançait, la nuit tombait peu à peu, le fossoyeur avait achevé son œuvre; il avait fermé tout à fait la nouvelle tombe; il avait laissé l'ancienne fosse tout ouverte, attendant un nouveau mort. Autour du monument, on mettait tout en ordre, on étayait les jeunes cyprès qui doivent l'ombrager; un maçon, armé d'un ciseau criard, frottait la pierre du piédestal comme si le temps n'était pas là pour la polir et pour lui donner bientôt l'éclat du marbre. Sur la tête de la statue, le vent du soir agitait une couronne d'immortelles. Nous sortîmes du cimetière dans le même recueillement que nous y étions entrés, et nul n'aurait pu deviner, à nous voir revenir seuls et dans ce grand silence, que nous venions d'accomplir le même pèlerinage que cette foule immense qui était venue, le matin même, pour entourer de ses hommages et de ses respects, la tombe glorieuse d'Armand Carrel.

JULES JANIN.

INCENDIE

DE LA

CATHÉDRALE DE BRUGES.

Le dix-neuf de ce mois, la cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, un des plus grands monuments que la foi chétienne, soutenue par le génie espagnol, ait élevés dans les Pays-Bas, est devenue la proie des flammes. L'incendie a commencé par le toit couvert de plomb; il a été allumé par les ouvriers qui réparaient cette toiture. On a vu rarement la flamme ardente dévorer d'une façon plus cruelle et plus rapide un monument plus admirable. Toutefois l'incendie n'a pas fait tous les ravages qu'on disait. On avait cru d'abord que Saint-Sauveur n'était plus qu'un monceau de ruines; mais aujourd'hui que la flamme est éteinte, il se trouve, Dieu merci! que le monument est encore assez debout pour pouvoir être réparé. Ainsi, pendant que les toits de la grande nef de l'église étaient entièrement consumés, on sauvait de la flamme la moitié des toits des nefs latérales; pendant que l'intérieur de la tour croulait sous le poids des cloches fondues, la tour restait debout soutenue par ses quatre arcs-boutants chargés de tant de sculptures délicates, les chapelles qui environnent le chœur restaient à peu près intactes. Les murailles sont lézardées, il est vrai; mais la voûte est restée debout. Toutefois l'intérieur de cette église offre un aspect lamentable; on dirait qu'une armée de révolutionnaires a passé par-là, semant l'outrage et le désordre à sa suite. Les statues sont mutilées, le bronze n'a pas été plus respecté que le marbre; les tableaux, riches débris de l'art flamand et italien, pendent en lambeaux misérables suspendus aux murailles; les capricieuses arabesques de chêne ciselé ont disparu sous un affreux charbonnage; on ne peut juger de cet épouvantable désordre. Quand au milieu d'une pluie de feu, de fer rouge et de pierres brûlantes, s'écroula la voûte intérieure de la tour, au-dessus de l'entrée principale de l'église, on eût dit qu'en ce moment c'était le monde qui croulait. La flamme s'éleva bien au-dessus des plus hautes colonnades, enveloppant de sa clarté rougeâtre ces saintes pierres qui tremblaient jusqu'en leurs fondements; il a fallu toute une nuit et tout un jour pour dominer quelque peu cet horrible incendie. A cette heure, ce merveilleux monument de l'art gothique n'est plus qu'une vaste masse de pierres noires et sans forme. Les autels sont brisés; les fonts baptismaux en porphyre du Nord, un chef-d'œuvre qui remontait jusqu'à Charlemagne, ont été écrasés par cette voûte croulante. Les tombes même se sont ouvertes sous l'action du feu, et les morts, couchés dans leurs bières, se sont demandé, à ce grand bruit, si ce n'était pas là la trompette du jugement dernier, qui doit résonner aux quatre coins du monde sous le souffle brûlant de l'archange. Dans l'ancienne cathédrale, au-dessous de la sacristie, se trouvaient réunies, dans le plus bel ordre et avec une science digne des bénédictins, toutes les archives de cette sainte église, qui comprennent dans leur ensemble une partie de l'histoire des Pays-Bas. Ces archives ont été jetées et transportées pêle-mêle à l'évêché; mais quelle main assez patiente pourra leur rendre l'ordre et la clarté? Le clocher est resté debout, mais la sonnerie est tout à fait fondue; cette sonnerie qui était la mélodie des jours de fête, qui a sonné la mort et la naissance de tant de générations, elle n'est plus aujourd'hui qu'un peu d'airain mêlé à un peu de cendres. Vanité des vanités! Ainsi passe la gloire! ainsi passent les bruits de ce monde!



Vous sentez bien qu'à peine l'église a-t-elle été brûlée, on s'est mis à se souvenir de tous les incendies qu'elle avait déjà supportés. En 652, la cathédrale de Bruges avait été bâtie à cette même place, sur les ruines d'un temple païen, et consacrée par saint Éloi lui-même. A ce compte, ce serait une des plus vieilles églises de

l'univers. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'au douzième siècle existait déjà la cathédrale de Bruges, et qu'elle subit son premier incendie à cette époque. Le feu la reprit le 9 avril 1358. Mais quel est le monument de quelques siècles qui n'ait pas été incendié plusieurs fois dans sa vie? Quelles sont les nobles pierres que les Barbares aient épargnées, que le tremblement de terre n'ait pas disputées aux flammes, que les passions politiques n'aient pas disputées aux passions religieuses? Et enfin, le temps n'arrive-t-il pas toujours, qui traite les monuments comme les hommes, et qui les efface de la terre comme le vent emporte la paille après la moisson? Il ne faut donc pas trop se lamenter sur ces ruines; mais il faut avoir de la force et du courage pour les disputer même à l'incendie, même à l'action des siècles; car, souvenons-nous-en toujours, il y a autant de joie dans l'histoire pour un monument sauvé de sa ruine, que pour dix monuments nouveaux inachevés, attendant le besoin ou le caprice des générations à venir.

NOTRE-DAME DE L'ÉPINE

EN CHAMPAGNE.

(Troisième Article.)



CEPENDANT l'église de l'Épine est une Notre-Dame, et elle ne l'oublie en aucun cas. Au-dessus donc de ces dieux et de ces apôtres, tout en haut du buffet d'orgue, elle a dressé en ronde-bosse la Sainte-Vierge qui tient Jésus, groupe de bois assez délicatement sculpté. Deux anges, étendus de leur long, accompagnent la Vierge, et sonnent de la trompette pour traduire aussi matériellement que possible ces devises tirées des psaumes de David, et qu'on lit écrites en latin sur tout le buffet :

Louez Dieu sur la cithare;
Louez-le dans vos cœurs et sur l'orgue;
Louez-le au son de la flûte;
Louez-le dans les cieux;
Que toute âme loue Dieu!

Qu'un musicien touche de l'orgue au moment où vous épellerez ces chaudes paroles, et toute votre âme éclatera en fanfares avec la ravissante église.

Rien ne manque donc à cet heureux monument; l'art y a vidé à fond sa corne d'abondance, et les révolutions de la religion, de la politique et de la mode, par le plus grand hasard et le plus rare bonheur, n'y ont pas touché. Cependant le plus beau feu a toujours sa fumée; et il faut bien dire qu'en ces derniers temps un badigeon jaune et blanc a recouvert çà et là quelques arabesques peintes qui décoraient les piliers, depuis le jubé jusqu'au sanctuaire. C'est une enveloppe grossière, un manteau en haillons, sur un habit brodé. Il faut dire aussi que sous Napoléon on a brisé une des deux flèches du portail pour installer, sur le moignon de la tour, un maigre, un hideux, un décharné télégraphe.

Il faut déplorer enfin la perte de la plupart des vitraux, brisés non par les hommes, mais par la violence des orages qui désolent assez souvent cette partie de la Champagne. Heureusement que le plus intéressant, comme le plus local et le plus historique, existe encore : c'est celui qui représente le miracle auquel l'église doit son érection. Il est honorablement placé, comme ce devait être, à la verrière centrale de la chapelle du fond, qui est spécialement dédiée à la Vierge, comme il arrive dans toutes les églises. Voici la légende qu'il représente.

Vers la fin du quatorzième siècle, la veille de l'Annonciation, des bergers gardaient leurs troupeaux dans ces plaines de Champagne, qui, à cette époque de l'année, commençaient à verdir çà et là. Tout à coup, à la tombée du jour, les brebis qui broutaient l'herbe naissante s'arrêtèrent immobiles et firent cercle devant un buisson d'épines blanches d'où partait une lueur, comme la lumière qui veille dans une lampe de porcelaine ou de verre dépoli. Les bergers approchèrent, et virent que ces bouffées lumineuses sortaient d'une petite statue de Marie qui tenait Jésus entre ses bras. Ils allèrent à Châlons ébruiter le miracle. On accourut de la ville et de tous les environs pour contempler cette merveilleuse sculpture. On voulut tirer la Vierge de son buisson pour la porter en triomphe dans la cathédrale de Châlons; mais cette petite vierge, plus lourde qu'un rocher, refusa de se laisser arracher du lieu qu'elle avait choisi en descendant du ciel. On comprit que Marie voulait avoir une église sur l'emplacement même du buisson, et à force de dévotion et d'argent on lui bâtit le chef-d'œuvre que nous voyons aujourd'hui. Le buisson est mort; mais l'art, dans une arcade de jubé, lui a donné un remplaçant, je dirais volontiers un héritier; car cette arcade est plus fleurie et aussi touffue que le buisson lui-même. Quant à la statue, elle est aujourd'hui le plus vénéré comme le plus curieux ornement d'un autel consacré à la Vierge. Cet autel, qui ne chôme jamais de fidèles prosternés sur ses marches, et surtout de pauvres femmes qui ont tant de misères à conjurer et tant de maladies à guérir, est placé sous le jubé, au côté droit, comme un saint-sacrement sous un reposoir. C'est à cet autel de la Vierge que les jeunes filles se marient, que les jeunes mères font leurs relevailles; c'est devant la statue miraculeuse de la Vierge, c'est devant le petit Jésus qu'elle tient dans ses

bras que le curé de la paroisse bénit les langes destinées à emmaillotter les nouveau-nés.

Il faut que l'imagination et l'art aient une bien grande puissance, puisqu'une simple métaphore, une figure de rhétorique, a fait pousser dans ce désert de la Champagne une des plus jolies églises gothiques. Le christianisme, en effet, voyait bien que plusieurs de ses dogmes, la virginité d'une mère entre autres, devaient être prouvés par toutes les preuves possibles : par la raison, par le sentiment, par l'histoire. Ce fut à l'histoire qu'il s'adressa de préférence en beaucoup de cas ; ce fut à l'histoire, et à la plus vénérable, à l'histoire sacrée et révélée, à l'Ancien-Testament, qu'il demanda l'explication analogique de la virginité de la mère de Dieu, qui éclate dans le Nouveau-Testament. Il se rappela que Gédéon obtint une toison toute pleine de rosée pendant que la terre sur laquelle reposait la laine était sèche à l'entour, et que le bâton mort et écorcé d'Aaron fleurit en une nuit. Mais ces faits ne lui suffirent pas; il en voulut et en trouva un autre plus explicite. Ce fait est sculpté en pierre à Chartres, au portail du nord, qui est du treizième siècle; il est peint sur bois, avec son application symbolique, sur un beau tableau qui décore Saint-Sauveur d'Aix, et qu'on attribue au roi René; il est peint sur parchemin dans tous ces manuscrits des treizième, quatorzième et quinzième siècles, qu'on appelle Miroir du salut de l'homme : *Speculum humanæ salvationis;* il est peint à fresque, il est tissu sur laine en divers endroits de la France, et notamment à Reims, sur une de ces splendides tapisseries du seizième siècle qui décorent la cathédrale. Cette tapisserie représente en sujet principal la Nativité de Jésus-Christ. On y voit la Vierge tenant l'enfant Jésus, assise sur un buisson tout vert d'où sortent des langues de flamme, et devant lequel se prosterne Moïse. On lit au bas ces vers du seizième siècle, tissés dans la laine :

> Comment Moïse fut très fort esbahi
> Quant apercent le vert buisson ardent
> Dessus le mont de Horeb ou Synaï,
> Et n'estoit rien de sa verdur perdant;
> Pareillement la pucelle eust enfant,
> Sans fraction ne aucune ouverture;
> Et la virge d'Aaron fut florissant
> En une nuict. Cela le nous figure.

C'est la paraphrase littérale de cette inscription latine qu'on lit au bas du tableau du roi René :

Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix. Le buisson que Moïse vit brûler, sans se consumer, nous prouve ta virginité, sainte mère de Dieu.

Ainsi donc cette comparaison pleine de grâce et de poésie, réalisée par des bergers champenois la veille de l'Annonciation, au quatorzième siècle, a fait bâtir le bijou de Notre-Dame de l'Épine. Sur le vitrail qui représente la Vierge dans son buisson, on voit les brebis se dresser sur leurs pattes, comme pour brouter des feuilles de lumière à ce lumineux arbrisseau ; tandis que les bergers, les paysans des villages voisins et les bourgeois de Châlons, s'agenouillent à deux genoux et prient à deux mains la Vierge qui s'assied sur son aubépine, comme une reine sur son trône.

Les autres verrières dont les lambeaux ornent encore aujourd'hui les fenêtres des chapelles du sanctuaire et des transepts ont été données par des corporations ou de riches particuliers, marchands de Châlons; par des mariniers de la Marne ou des marchands de laine de la Champagne, comme l'annoncent les débris de légendes sur verre qui subsistent encore en place. Ces verrières ont horriblement souffert, et en périssant ont entraîné la perte d'une partie importante de l'histoire civile et religieuse de la Champagne.

Mais la sculpture, plus durable, existe encore. Outre les malicieux et obscènes personnages des consoles et des gargouilles dont je dirai un mot dans un instant, il existe aux divers portails une série de petites figures qui ne manquent ni d'intérêt sous le rapport historique, ni de délicatesse sous celui du travail.



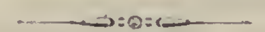
A la porte centrale du grand portail, à la place d'honneur, c'est l'histoire de la Vierge, patronne du lieu. En présence de plusieurs anges qui remplissent l'air de leurs chants, à la face du soleil et de la lune qui éclairent la scène en plein, elle met au monde l'enfant Jésus, le roi de la nature et le maître des anges. Marie caresse du regard ce petit Dieu que le bœuf et l'âne échauffent de leur haleine. Tout auprès, d'autres anges entonnent le *Gloria in excelsis*, et annoncent aux bergers qui gardent leurs troupeaux (sujet admirablement choisi pour la localité) qu'un enfant leur est né. Comme la Vierge est l'héroïne de ce poëme de pierre, tous ses ancêtres, depuis David jusqu'à Joachim, rois et bourgeois, tous les prophètes qui ont parlé d'elle, ayant à leur tête Isaïe, qui voyait l'avenir comme le présent et s'est écrié : *Une vierge enfantera*, entourent Marie, et lui font un cortége d'honneur.

A la porte gauche, c'est la crucifixion, dénouement tragique de ce drame dont nous venons de voir l'exposition. Cette crucifixion fut sculptée probablement aux frais de la confrérie de la Passion, établie à Châlons. Il en est de cette église, en effet, comme de ces fils et filles de princes dans les contes qui ont réjoui notre enfance, et à la naissance desquels toutes les fées du voisinage viennent faire un don, apporter un souhait. Notre-Dame de l'Épine a été *douée* par les bergers, les laboureurs, les bourgeois, les marchands, les confréries, les corporations et les prêtres de la Champagne. On a fait cercle autour de son berceau. A des époques assez rapprochées de nous, des rois de France ont voulu aussi apporter leur offrande à la petite Vierge de l'Épine, soit pour édifier, soit pour

embellir son église. En 1429, Charles VII se rendit à pied, de Châlons à l'Épine, et déposa sur le maître-autel 1,200 écus d'or. Louis XI, amant de toutes les Notre-Dame de France, ne pouvait être infidèle à celle de la Champagne; il la visita donc en 1472, et lui donna une forte somme pour construire le second clocher; c'est celui dont la flèche a depuis été démolie, et à la place de laquelle un télégraphe gesticule aujourd'hui d'une façon ridicule et profane. Il ne faut donc pas s'étonner que des particuliers, que des confréries, aient cherché à faire un peu pour l'Épine, quand les rois faisaient tant pour elle; que dans son tronc ils aient glissé quelques liards, quand la munificence royale y versait de l'or.

DIDRON.

(La suite au prochain numéro.)



Lettres sur la Province.

EXPOSITION DE PEINTURE ET DE SCULPTURE ANCIENNES A ANGERS.

Monsieur le Directeur,

La ville d'Angers a merveilleusement conservé dans plusieurs de ses quartiers le caractère du moyen-âge; elle possède encore un château-fort, qui est peut-être l'un des plus beaux de la vieille France. Il dresse sur une montagne de granit noir ses nombreuses tours, saillantes d'espace en espace, comme les fleurons d'une couronne de fer. Quand on remonte le boulevart extérieur, en laissant le fleuve derrière soi, on voit sur sa gauche une enfilade de sept tours sombres dont la base se confond avec le roc; puis, en tournant à gauche, du côté de la porte d'entrée, c'est une nouvelle colonnade gigantesque, au milieu de laquelle s'ouvre une sorte d'antre voûté par lequel on pénètre dans l'intérieur de la forteresse. Les autres côtés du château sont défendus par de semblables constructions, qu'un large fossé isole de tout l'entourage. Quelques arbres, au feuillage noir, se balancent sur la crête des murs. Mais entrez dans cette citadelle du neuvième siecle, qui est devenue la prison de la ville, avancez la tête au bord de ces lourdes balustrades qui dominent les misérables toits couchés au pied du colosse, vous découvrez la vue la plus magnifique et la plus variée. Devant vous, la rivière, enjambée par un petit pont suspendu, se perd au milieu d'une campagne fertile; à l'opposé, c'est la ville, d'une physionomie bigarrée, la *cité* avec ses flèches hardies de la cathédrale gothique, les quartiers neufs avec d'élégantes maisons italiennes; c'est la tour Saint-Julien, un autre puissant souvenir du moyen-âge; c'est la petite église de Saint-Serge, dont les chapelles intérieures sont ciselées comme des bijoux précieux. Vous voyez là toutes les époques confondues sans ordre et sans lien. Il est vrai de dire que la civilisation moderne ne s'est pas encore élevée si haut que la cathédrale et le château. Le château et la cathédrale se tiennent debout, immobiles, au-dessus de cette société agitée, qui a pourtant vaincu le catholicisme et la féodalité. L'architecture du moyen-âge a survécu à ses maîtres, comme un défi et un exemple pour la politique et la religion de l'avenir. Le temps est-il proche où l'art nouveau que pressent le dix-neuvième siècle surpassera les cathédrales et les châteaux-forts, comme le monde futur surpassera le monde catholique et féodal?

Outre ses monuments, outre son musée, la ville d'Angers est très-riche en vieilles peintures et en objets d'art de toutes les époques, disséminés chez les particuliers. Car Angers a toujours été un centre dont les rayons s'étendent bien au-delà des limites actuelles de sa circonscription départementale. La province d'Anjou et les provinces environnantes ont formé si longtemps une espèce de royaume presque distinct du royaume de France, possédé tour à tour par des principautés indépendantes, et dont la ville d'Angers était la capitale! Malgré la révolution française, malgré l'organisation vigoureuse de l'empire, Angers a conservé une suprématie incontestable sur plusieurs chefs-lieux voisins. C'est pourquoi, afin de mettre en lumière tous les curieux débris du passé, enfouis dans les collections particulières, la Société des Sciences et des Arts a ouvert une exposition de peinture et de sculpture anciennes, de vitraux, de meubles et autres objets d'ornement, pour le département de Maine-et-Loire et pour les trois départements du ressort de la Cour royale. Elle a voté des médailles d'or, d'argent et de bronze, qui seront offertes aux propriétaires des meilleurs morceaux de l'exposition, et, de plus, elle publie, en six livraisons, des souvenirs de l'Exposition de 1839, avec cinquante dessins au trait. par M. Hawke.

Voilà certainement une heureuse initiative, et les autres villes centrales de la province devraient bien suivre cette impulsion; on aurait ainsi une statistique générale de tous les objets que la France possède en dehors des musées, des églises et des établissements publics. Voilà un moyen facile de dresser l'inventaire de toutes nos richesses, et de développer, par ces fêtes solennelles, l'amour et la connaissance des arts. Je crois qu'on a déjà tenté quelque chose d'analogue à Besançon. L'intérêt des propriétaires se joint ici à l'intérêt de notre tradition nationale; car la valeur des objets qu'ils possèdent serait constatée par la publicité. Si l'appel que nous faisons de toutes nos forces aux grandes villes de France est entendu, si elles provoquent de semblables exhibitions, nous sommes certain que l'histoire de l'art y gagnera, en même temps que la contemplation des modèles contribuera au progrès des artistes contemporains.

Mais une idée nouvelle, quelque bonne qu'elle soit, n'entraîne pas tout d'abord une complète réalisation. Malgré l'activité des commissaires, il s'en faut de beaucoup que leur exposition réunisse toutes les belles choses du pays angevin.

Nous connaissons, dans les environs, plusieurs excellents tableaux que les propriétaires ont négligé d'envoyer. Cependant, telle qu'elle est, l'exposition offre une collection nombreuse et intéressante d'émaux, de ciselures, de meubles sculptés, de tapisseries, de vitraux, etc. Il y a des amateurs qui ont exposé plus de quatre cents objets. M. Mordret, l'un des antiquaires les plus intrépides, compte, à lui seul, deux cents émaux, deux cents vitraux, environ quarante peintures, presque toutes antérieures à la Renaissance, et autant de morceaux sculptés en ivoire, en marbre, en pierre ou en bois. M. Quelin a exposé soixante-dix tableaux; M. Bazin, une cinquantaine; les Pères de Saint-Michel, trente; M. Huard, vingt; M. de Brissac, vingt; M. Gaultier, vingt; M. de Saint-Remy, du Mans, une trentaine; M. Villers, une collection de gravures; M. Grille, bibliothécaire, et M. Lange, de Saumur, une collection d'armes de toutes sortes, de coffrets précieux, de vases, de bassins, de reliquaires, de meubles, etc. Comme il nous est impossible d'entrer dans le détail de ces innombrables ouvrages, nous nous contenterons d'examiner la section de peinture. Il faudrait dix volumes pour analyser les minutieuses productions des ciseleurs, des verriers, et de tous ces ingénieux artistes qui appliquaient leur talent à la décoration des objets usuels de la vie religieuse ou de la vie domestique. Nous nous reconnaîtrons plus facilement au milieu des tableaux, quoique la liste en soit fort longue; mais les bons tableaux sont rares ici comme partout; si l'on retranche les copies et les peintures perdues par les restaurations, il reste peut-être une douzaine d'œuvres qui méritent une mention particulière.

Quel a dû être l'embarras de la commission en face des prétentions exorbitantes de tous les amateurs du pays! L'un apportait un original dont, suivant lui, l'authenticité était irrécusable; par malheur, on avait déjà reçu plusieurs compositions absolument identiques, et présentées aussi comme de véritables originaux. Cela est arrivé souvent pour les écoles des Franck ou des Breughell, et pour cette école issue de Rubens, si féconde et si uniforme, car leurs sujets familiers ont été répétés à satiété par leurs élèves et leurs imitateurs. Un autre propriétaire exhibait toute une tradition en parchemin, avec de beaux cachets de cire rouge, afin de prouver qu'une croûte détestable était le chef-d'œuvre d'un grand maître. Celui-ci s'entêtait dans une fausse attribution; celui-là tenait le tableau du peintre lui-même et par héritage de famille. Les gentillâtres de la contrée offraient orgueilleusement toutes les images de leurs aïeux, afin de mettre sur le livret: « Portrait d'un Quatre-Barbes, portrait d'un Charnassé, portrait d'un Boisgirault, » ou portrait d'un n'importe qui, comme s'il s'agissait de la figure d'un homme illustre. La plus drôle de contestation s'est élevée à propos de la copie d'une Vierge de Mignard. Une certaine demoiselle, qui s'intitule *professeur* de peinture, s'est mis dans la tête que cette copie était de sa façon, sous prétexte qu'elle en avait fabriqué une toute semblable, il y a bien dix ans. On décroche la toile, et la commission met ses lunettes pour examiner la pâte et préciser la date de la peinture. Quoique l'ancienneté fût évidente aux yeux les moins expérimentés, MM. les commissaires de la *Société d'Agriculture, Sciences et Arts,* ne savaient que dire, lorsque, après plusieurs jours de doute, il fut démontré par des témoignages sérieux que la copie en question provenait d'une église, où elle avait été exposée publiquement et paisiblement depuis un demi-siècle.

Une autre histoire non moins bouffonne est celle d'un prétendu Titien, que la ville vient d'acquérir à grands frais pour l'ornement de son Musée. On m'a conté la chose comme je vais vous la dire: Deux honorables conseillers municipaux, membres de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts, et de la commission spéciale de la présente exposition, passant leurs vacances à Paris, furent sollicités par une bonne fortune merveilleuse. Un honnête marchand de tableaux, un juif, à ce que je suppose, avait encore quatre trésors, dignes d'un musée ou d'un palais comme le palais de Versailles. C'était le reste d'une magnifique collection. Le brocanteur était disposé à les donner pour rien. Comment ne pas profiter de la rencontre? Messieurs les représentants de la cité angevine songèrent tout d'abord que ça conviendrait bien à leur musée provincial. On voit les quatre chefs-d'œuvre: une Tête de Vierge, de Raphaël; un *Ecce Homo*, de Solari; un Saint Pierre, de Ribera, et la Sainte-Famille, du Titien. C'est à merveille. — Combien vos tableaux? — Le Solari, tant; le Ribera, tant; le Raphaël, tant, parce qu'en conscience on ne peut pas le garantir Raphaël. — Et le Titien? — Le Titien est presque acheté *par un Anglais.* On ne peut pas le donner à moins de treize cents francs. — Un Titien pour treize cents francs! c'est une occasion sans seconde. Sauvons le Titien des Anglais. L'affaire est conclue. De retour à Angers, les deux acquéreurs proposèrent au conseil municipal de ratifier leur marché. Les conseillers municipaux se connaissent mieux en budget qu'en peinture. Il y eut bien quelque opposition cependant: mais la majorité de l'assemblée décida que la ville était trop heureuse de doter généreusement son Musée pour un prix si modique. Après quoi, l'on vota des remerciements aux deux collègues, membres de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts.

Or, la Sainte-Famille attribuée au Titien ne vaut pas vingt francs. C'est une peinture de troisième ordre, entièrement repeinte du haut en bas; il ne reste de la pâte primitive que quelques touches du ciel et des draperies. La composition et le ton de la couleur ont bien quelque analogie avec l'école vénitienne, dans la manière du Titien; mais, sous cette écorce opaque, ajoutée par un restaurateur malhabile, il est encore facile de juger, en voyant le dessin des pieds et des figures, que le premier auteur du tableau fut un peintre sans mérite, et que le Titien, ni aucun maître de la grande école, n'a jamais mis la main à cette œuvre grossière.

La Tête de Vierge, attribuée à Raphaël, l'*Ecce Homo* de Solari, et le Saint Pierre de Ribera, sont aussi à l'exposition. Ici, la mystification s'arrête. Après tout, on ne saurait avoir un Raphaël pour un billet de mille francs. La Tête de Vierge est une belle peinture, d'une admirable expression, dans le caractère de l'école romaine, quoique l'empâtement des chairs et la liberté de la touche semblent plutôt indiquer l'école de Parme. Mais la draperie, presque d'un seul ton, le calme et la simplicité du dessin, outre la physionomie, se rapportent encore à l'école de Raphaël. Quelque soit l'artiste éminent auquel il faut attribuer cette figure pleine de sentiment et de pureté, elle est, sans contredit, un des plus charmants tableaux de l'exposition.

Il n'est pas bien certain non plus que l'*Ecce Homo* soit du

Solari. Pour ma part, je lui trouve plus d'affinité avec l'école espagnole qu'avec l'école milanaise, avec la manière de Juan de Joanes qu'avec la manière d'Andrea Solari. Le manteau jeté sur les épaules du Christ est justement de ce brun chaud et inimitable qui porte le nom de *couleur espagnole*, au-delà des Pyrénées. Et puis, le Solari est moins sévère et moins triste. J'ai peine à croire que l'auteur de cette coquette Vierge du Louvre (n. 1228) ait jamais rencontré tant de douleur sous son pinceau. Les cheveux, la couronne d'épines, sont rendus, il est vrai, avec un soin extrême; mais cette minutie, loin d'être particulière aux seuls Milanais, est l'un des caractères distinctifs des maîtres espagnols du commencement du seizième siècle, de Joanes et de Moralès entre autres. L'*Ecce Homo* me semble donc de Joanes plutôt que du Solari. Du reste, la composition, qui a été reproduite bien souvent, appartient en propre aux Espagnols contemporains de Joanes. Mais, encore une fois, qu'importe le nom de l'auteur, si la peinture est expressive et digne d'admiration?

Ces doutes se représentent cependant presqu'à chaque tableau de l'exposition d'Angers. Ils prouvent jusqu'à un certain point que ces peintures ne sont pas bien franches et bien caractérisées, à moins qu'ils ne prouvent l'incompétence des commissaires-appréciateurs et la nôtre en même temps, puisque nous ne leur opposons pas une affirmation résolue. Le Saint Pierre, de Ribera, est encore très-contestable. La tête ressemble à Lanfranc autant qu'à Ribera, si l'on en peut juger à la distance où le tableau est placé. Ce serait, d'ailleurs, une œuvre assez vulgaire pour le peintre fougueux du Martyre de saint Barthélemy.

Il était de notre devoir de commencer par ces quatre tableaux destinés au musée d'Angers; car si nous eussions suivi nos prédilections personnelles, nous serions allé tout droit devant un *Portrait de Jeune Fille*, sur bois, attribué à Raphaël; ne vous épouvantez pas de ce nom sonore; cette fois, l'œuvre est digne de la première manière de Raphaël. C'est aussi beau, aussi pur, aussi élégant, aussi arrêté que la peinture de Raphaël sortant de chez le Pérugin; mais, cependant, ce n'est point de Raphaël, quoique, selon le Livret, le tableau fut attribué à ce maître dans le cabinet d'un *prince italien*. Il paraît que les princes italiens et les lords anglais ont une grande autorité en matière d'art.

La Jeune Fille, vue de trois-quarts, se dessine sur un paysage très-simple, avec de petits arbres grêles et élancés, dans le genre du Pérugin. Sa taille souple et fière est enserrée dans un corsage couleur gris de lin. Ses cheveux, couleur de froment mûr, comme dit Publius Lentulus dans son portrait du Christ, sont noués négligemment derrière sa tête; son front se développe dans un contour exquis, au-dessus des arcs réguliers et calmes de ses sourcils; ses narines sont légèrement gonflées, et la découpure de sa bouche est d'une adorable correction. Je ne connais guère de figure de ces premiers temps de la Renaissance, qui réunisse ainsi plus d'idéalité à une précision plus réelle et plus positive. Chaque trait est déterminé avec une rigueur inflexible; la physionomie est écrite sans la moindre hésitation; c'est aussi serré qu'Holbein, aussi juste que Léonard, aussi élégant que Raphaël. On s'arrête à penser devant cette tête, et l'on y revient toujours. C'est un de ces rares tableaux qu'on pourrait fixer à demeure dans son alcove ou devant sa table de travail, sans jamais avoir envie de le retourner ou de le remplacer par une nouveauté. Mais, hélas! il n'est rien qui soit parfait sous le ciel; la beauté la plus accomplie cache toujours quelque défaut. Hélas! notre jeune fille a perdu sa peau le long du cou et dans certains points de son charmant visage. Il a fallu que la main du restaurateur, passant là-dessus, profanât cette fraîcheur et cette pureté incomparables. La peinture est donc retouchée en plusieurs endroits des chairs et du corsage, ce qui n'empêche pas ce tableau d'être le premier de l'Exposition. Il appartient à M. Gaultier, qui ne s'est pas montré si fin connaisseur dans la mémorable affaire du Titien.

M. Gaultier a exposé quelques autres tableaux assez recommandables : un petit Leduc, sur bois, intitulé : le Jeu de Piquet, avec trois personnages; une Jeune Fille tenant une chandelle, sur bois, de Schalken; un Chanteur tenant un verre à la main, attribué à Gerard Honthorst, et deux Nymphes se parant de fleurs, par le chevalier Adrien Van der Werf. Ces deux figures, contrairement aux habitudes du peintre, sont de grandeur naturelle.

Après le portrait de Jeune Fille, les meilleurs tableaux sont : la Jardinière au Masque, de Laurent Lippi; Rébecca recevant les présents d'Éliézer, attribuée au Tintoret, et le Portrait du maréchal de Cossé, par Robert Tournières. Ce Tournières est un peintre français qui mériterait d'être plus connu. Il était né, en 1676, à Caen, où il mourut en 1756. Son Portrait du maréchal indique une prédilection particulière pour Van Dyck. Outre que le personnage est posé comme le Charles Ier, la couleur générale, limpide, fine et harmonieuse, rappelle encore la pratique de Van Dyck. Ce portrait de famille appartient à M. de Brissac, ainsi qu'un portrait de Mme Dacier, tenant à la main celui de son mari. Cette double image est assez précieuse comme souvenir, mais l'exécution en est faible et molle; c'est à tort qu'on l'attribue à Constantin Netscher le fils, qui est un peintre bien autrement serré. Mettons le portrait de Mme Dacier sur le compte d'un peintre français de son temps.

Pour en revenir à la belle Jardinière qui tient un masque dans sa main aux longs doigts retroussés, voilà une excellente peinture, ferme et pleine de caractère, et fièrement tournée; cette Jardinière vaut une impératrice, et ce serait bien dommage qu'elle mît ce vilain masque immobile sur sa noble figure. Je ne m'oppose point à ce qu'elle soit de Laurent Lippi, dont les ouvrages me sont peu familiers; et, dans ce cas-là, Laurent Lippi est un grand artiste; mais je m'opposerai à ce que Rébecca recevant les présents d'Éliézer soit attribuée au Tintoret. La partie gauche, où sont les femmes, est lourdement peinte et dans une gamme de ton étrangère à ce maître. La droite du tableau est d'une exécution vigoureuse et magistrale, d'une couleur chaude et abondante, mais d'une touche maniérée, qui nous paraît indiquer la brosse facile et insolente de Luca Giordano. Il est possible, du reste, que la composition soit du Tintoret, et reproduite par cet infatigable Giordano, qui a copié et imité tant de fois les œuvres de tous les maîtres de Naples et de Rome, de Bologne et de Florence, de Parme et de Venise. Nous n'hésitons pas, quant à nous, à reconnaître le Giordano pour l'auteur de cette fougueuse peinture.

Une esquisse qui offre beaucoup d'intérêt, si elle est en

effet de Jouvenet, c'est la Résurrection de Lazare, dont nous avons au Louvre le grand tableau. Les petites figures paraissent très-adroitement indiquées, avec cet entrain qui distingue Jouvenet, et qui, de son temps, le fit surnommer le grand machiniste.

Parmi les soixante-dix tableaux de M. Quelin, il faut distinguer une charmante esquisse, Rébecca au puits, provenant du cabinet de Vien. Par un singulier anachronisme, on l'attribue au Poussin, tandis qu'elle est évidemment du dix-huitième siècle, après Watteau. La petite esquisse du portrait de Rigaud, par lui-même, est incontestable et d'une finesse délicieuse. L'esquisse de la Conversion de saint Paul, par Locatelli, a de la verve et de l'animation. Les deux petites grisailles, signées Hilker, sont librement peintes. Les deux Franck provenant du cabinet de M. San Domingo sont malheureusement presque perdus. Le Crucifiement de saint Pierre, sur cuivre, n'est qu'une mauvaise copie de la grande composition du Caravagio; enfin, le Saint François d'Assise en extase, malgré la signature peu authentique du Bronzino, n'a aucune des qualités du maître florentin.

M. Bazin, professeur de peinture, a exposé aussi une partie de son cabinet. Ici encore, ce sont les esquisses qui l'emportent sur les tableaux terminés. La petite esquisse de Saint François visité par un ange, dans le genre du Dominiquin, est d'une extrême facilité et de la plus chaude couleur. L'esquisse des Maries au Tombeau montre encore de beaux restes, qui ne sont point indignes du talent d'Annibal Carrache. Le Passage d'un gué, par Berghem, est incontestable, pur et de belle qualité. Le grand portrait de l'école vénitienne, représentant, dit-on, le frère du Titien, annonce un talent sévère, mais il est difficile de nommer l'auteur. Enfin, les deux saintes Élizabeth et Catherine, qu'on affirme avoir été autrefois magnifiques, ne laissent plus deviner leur originalité primitive sous la couche de restauration où elles ont été étouffées.

Encore deux esquisses d'un grand mérite, par notre peintre français Subleyras. Les ébauches de Subleyras valent généralement mieux que ses tableaux, comme il l'a prouvé dans sa composition du Repas chez le Pharisien, dont le grand et le petit tableau sont au Louvre; comme il l'a prouvé dans son Martyre de saint Pierre, dont l'esquisse (n° 259 du Louvre) est un petit chef-d'œuvre. C'est ce Crucifiement de saint Pierre qui est répété aussi en esquisse, mais plus petite, de la main de Subleyras, à l'exposition d'Angers. Le corps de saint Pierre, attaché à la croix, est renversé, la tête en bas, et un bel ange aux ailes bariolées descend du ciel, au milieu de nuages éclatants. L'autre esquisse, appartenant, comme celle-ci, à M. Turpin de Crissé, représente le Martyre des Machabées; elle est un peu plus avancée que le Crucifiement de saint Pierre, et déjà elle commence à devenir plus froide sous le travail redoublé de l'auteur.

Il y a un tableau sur bois qui m'a vivement préoccupé, sans que j'aie pu satisfaire, à son sujet, ma raison et mon sentiment : c'est une Bacchanale d'enfants, attribuée à Jules Romain. Sept ou huit enfants sont groupés dans toutes les attitudes imaginables autour d'un tonneau; la plupart ont une allure et une vie qui manifestent un artiste de premier ordre; certaines autres parties du tableau sont faibles ou grossières. Devant cette singulière composition, qui est sans doute défigurée par des restaurations imprudentes, on passe tour à tour de l'admiration à la pitié.

En fait de petits tableaux, la collection de M. de Saint-Remy est la mieux choisie. Son Étudiant, de Jacques Vanloo, le chef de cette nombreuse famille qui vint envahir la France et imposer presque son nom à l'art du dix-huitième siècle, tient tout-à-fait à la bonne tradition flamande que les fils de Jacques abandonnèrent promptement; la couleur en est sobre et fine, le dessin aisé et sans prétention; l'air circule bien à l'entour de cette spirituelle figure, comparable aux excellentes productions de Metzu. L'Intérieur d'une maison flamande, d'Isaac Ostade, est une esquisse d'un blond chaud, indiquée au moyen d'un frottis léger et transparent, comme les frottis de Téniers. Le paysage sur bois de Corneille Decker (n° 790), est d'une harmonie verte, extrêmement originale et attrayante. Ces trois petits tableaux sont irréprochables et complets dans ce qu'ils sont. Mais ce n'est pas tout : il faut citer, en outre, un charmant paysage, sur bois, de Huysmans de Malines, un paysage de Wouvermans, un paysage d'Augustino Tassi, avec des figures de Jean Miel, un paysage sur cuivre, très-curieux, attribué à Stalbemt, un Maréchal-Ferrant, de Pierre Van Bloemen, un Petit Enfant s'amusant à faire des bulles de savon, du chevalier Van der Werf, et deux tableaux italiens, un Saint Jean, de grandeur naturelle, écrivant l'Évangile, et la Samaritaine, peinte sur bois, dans la dimension d'une miniature. Cette petite composition est assurément une des choses les plus précieuses de la galerie. Les deux figures du Christ et de la Samaritaine, en pied, ont une grâce, une pureté, une finesse, une élégance, une naïveté, qui reportent au quinzième siècle italien; c'est à Antonio de Messine qu'on attribue ce petit trésor. Le Saint Jean écrivant l'Évangile est attribué au Caravage; mais quoiqu'il y ait beaucoup d'inspiration dans le mouvement de la tête, les lignes et les ombres nous paraissent trop dures pour être d'un coloriste consommé.

Les paysages sont très-nombreux, et plusieurs excitent beaucoup d'intérêt; tel est un paysage sur bois, par Breughel le Vieux, avec les figures de Rébecca et Eliézer. La campagne est tout-à-fait féerique; on voit, dans le fond azuré, de superbes châteaux bleu-ciel comme l'eau, comme les arbres qui les entourent. Les arbres et les terrains des premiers plans sont terminés avec cette obstination amoureuse habituelle à leur école. Le paysage n° 164, qu'on donne à Stella, rappelle le grand style et l'austérité du Gaspre et du Poussin, dont Stella eut l'honneur d'être l'ami. Mentionnons aussi le paysage de Jean de Vries, l'imitateur de Ruysdaël, avec des fabriques et des figures d'une habile ordonnance; et sans tenir à une classification impraticable, signalons pêle-mêle les Gueux, qui rappellent les mendiants de Herrera au Musée espagnol; un Saint François d'Assise en extase, attribué à Louis Carrache (n° 176), et qui est aussi de l'école espagnole: un petit portrait de Magistrat, de l'école flamande, et plusieurs Nymphes voluptueuses de Natoire, le peintre français.

Mais que diraient les antiquaires du pays angevin si je ne parlais pas du portrait du roi René d'Anjou, *peint par lui-même?* Entre nous, personne ne peut prouver cela, et, pour ma part, je n'en crois rien; vous en croirez ce que vous voudrez. Les peintures sur panneau, antérieures à la Renaissance, abondent à l'Exposition. M. Mordret est le plus riche

en ce genre. Ses six tableaux peints à l'eau et des deux côtés, représentant des scènes de la vie de Jésus, sont assurément de la primitive école allemande et d'une main exercée pour ce temps-là. La *Circoncision* est surtout d'un style énergique et élevé; les figures ont un caractère rude et naïf qu'on ne trouve qu'en plein moyen-âge. L'*Adoration des Mages*, avec des volets peints à l'intérieur et à l'extérieur, a fait, dit-on, partie de la collection du Palais-Royal. C'est une peinture sévère et religieuse qu'on attribue à Van Eyck.

Du moyen-âge, revenons au XIXe siècle. Voici un portrait de Robert Lefebvre, peint par lui-même. Robert Lefebvre, élève de Greuze, est mort en 1828. Voici un autre Robert qui est mort plus récemment encore, et d'une mort bien triste, hélas! Léopold Robert a là un petit tableau de Jeune Fille italienne en prière devant une croix. Enfin, Géricault, ce grand peintre, mort si jeune, lui aussi, est l'auteur de l'Étude de cheval, qui porte le numéro 351.

Parmi les dessins de maîtres, le plus remarquable est un Jugement de Pâris, qui rappelle à la fois le style d'André Mantègne et le style des Allemands au temps d'Albert Durer. Pâris, revêtu de son armure, est accoudé dans une pose mélancolique, pendant que les trois déesses, dépouillées de leurs vêtements, se présentent à ses regards. Le dessin est sec et maigre; mais il a beaucoup de force et de grandeur. Un autre dessin très-curieux est une pochade de la tête de Louis XVIII, par Gros.

En somme, l'Exposition d'Angers, comme on en peut juger par ce comte-rendu trop rapide, a fait connaître une foule d'ouvrages dignes d'attention, et qui, sans cela, seraient demeurés cachés à tous les regards. Nous souhaitons aux autres villes qui imiteront le bon exemple d'Angers, de découvrir autant de richesses dans les galeries particulières de leur circonscription.

T. THORÉ.



LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

(Troisième Article.)



La place Saint-Marc est chaque soir le rendez-vous général des Vénitiens. Le prince Eugène leur a bien fait planter un jardin où ils pourraient aller jouir de la fraîcheur de beaux ombrages, du parfum d'arbustes en fleurs, de la promenade dans des allées sablées, avec de belles perspectives sur la lagune et les îles; mais qui dit un Vénitien dit un homme qui préfère le marbre au feuillage, le palais au jardin. Le jardin est délaissé pour la place, immense salon en plein air où toutes les classes de la société se rassemblent pour se reposer du travail ou pour se distraire de l'oisiveté de la journée. Les trois rangs de cette vaste galerie qui forment ses trois côtés, lui donnent quelque analogie avec le Palais-Royal. A la vérité, elle n'est point garnie de ces riches boutiques, splendidement éclairées quand la nuit est venue; une belle gerbe d'eau n'en marque pas le centre murmurant; son rétrécissement, très-visible à l'œil, lui donne même une configuration gauche et choquante. Les vieilles procuraties sont lourdes et communes; le bâtiment moderne, qui les joint aux procuraties nouvelles, n'a de rapport ni avec les unes, ni avec les autres. Pourtant, la physionomie de la place Saint-Marc est frappante et son aspect se grave fortement dans la mémoire. Et d'abord, quel fond de tableau que la basilique et le Campanille, cette tour superbe, qui, élevée il y a neuf siècles sur un sol vaseux, n'a pas encore fléchi d'une ligne! Quelle grandeur ces masses immobiles impriment au petit drame vulgaire qui s'agite à leurs pieds! D'espace en espace, au-devant des arcades, sont dressées des tentes de toutes couleurs. La bonne compagnie prend des sorbetti dans les unes; la mauvaise compagnie dans les autres. On y voit régulièrement six ou huit Grecs qui fument nonchalamment dans leurs longs tuyaux de cerisier. Une multitude de musiciens ambulants viennent tour à tour importuner les différents groupes en chantant des airs d'opéra défigurés; la marchande d'oranges de Malte, le vendeur de fruits confits, le colporteur d'allumettes, sollicitent votre bourse et vous étourdissent du panégyrique de leur marchandise; la vice-reine, qui a le bon goût d'être la plus grande et la plus majestueuse femme de son royaume, se promène au milieu de la foule; l'improvisateur raconte à un auditoire ébahi ses fabuleuses aventures, tandis que la pimpante bouquetière, au corsage juste, à la jupe courte, à la toque ornée de plumes, passe et repasse d'un air engageant, offrant aux jeunes signori ses amis, quelque frais bouton de rose, quelque jonquille odorante, quelque suave réséda, et ses sourires!

Le peuple de Venise est un peuple jaseur. Il a le parler moqueur et affectueux tout ensemble. Son dialecte sert à merveille cette disposition goguenarde. Abondant en épithètes dont le sens est double, en termes caressants qu'une simple inflexion de voix rend ironiques, il a la grâce et la perfidie du chat, qui fait patte de velours et qui égratigne. Rien ne nous divertissait comme d'écouter Emilio tenant une conversation réglée avec les petits boutiquiers et les marchands ambulants. Nous faisions une foule d'emplettes ridicules, tout exprès pour jouir de cet assaut de paroles aigres-douces, de quolibets, de locutions pittoresques. Arabella nous ramenait le plus souvent devant de charmants étalages d'herbages et de fruits que l'on ne voit qu'à Venise. Elle nous faisait remarquer avec quelle champêtre élégance étaient rangés sur un fond de verdure entremêlé de fleurs, ces corbeilles de fraises, d'amandes, de pommes de pins, ces chapelets de cerises, ces masses appétissantes de truffes et ces rubicondes pyramides de pommes d'amour; après quoi, nous regardions passer le robuste porteur d'eau du Frioul, les pieds nus, le chapeau de castor sur la tête, un peu courbé par le poids de ses seaux d'eau; le vieux marchand d'huîtres; le fabricant de limonade, et surtout un débitant de pommes cuites, dont l'appel au public ne manquait jamais de nous faire rire de bon cœur :

Peri coti, pomi coti
Petorali per il peto,
Che regn' avan sti rafredori!

Souvent aussi nous nous arrêtions à écouter les querelles des gondoliers. Couchés à l'ombre durant les fortes chaleurs du jour, ils ne sortent guère de leur sommeil que pour se répandre en invectives les uns contre les autres, et pour s'envoyer, dans d'effroyables jurements, les plus innocentes malédictions. On croirait à chaque instant que ces hommes vont se prendre aux cheveux, que des coups de couteau, ou tout au moins de vigoureux coups de poing vont en réduire quelques-uns au silence. Il n'en est point ainsi ; le Vénitien est d'un tempérament prudent ; il n'aime pas à compromettre sa vie ; les rixes sont extrêmement rares à Venise, bien que les querelles y naissent à propos de tout.

. . . .

Nous employâmes toute une semaine à visiter les galeries de tableaux de l'Académie des Beaux-Arts, des palais Barbarigo, Manfrini, etc., etc. Le petit abbé Z. s'était joint à nous. C'était un abbé comme il y en a tant en Italie, ne croyant guère de la messe que les deux *zwanziger* qu'elle lui rapportait; passionné pour les arts et pour les femmes, chantant avec gestes les cavatines amoureuses de Bellini, sculptant de petites figures de Vénus, qu'il appelait des *Ève*, afin de n'être point réprimandé par son évêque ; écrivant, à l'heure du bréviaire, des libretti d'opéra pour les compositeurs de troisième ordre ; du reste, un bon diable, plein d'esprit et de cœur. Quant au colonel, il nous suivait par scrupule de conscience. Il n'aimait de la peinture que les riantes et fraîches images du paganisme. Les tableaux noircis des anciens maîtres, les martyres de saints, les madones amaigries lui inspiraient un dégoût qu'il exprimait avec une sincérité très-originale. « Quel dommage, me disait-il, que tant d'habiles artistes « aient perdu leur temps à traiter de pareils sujets ! Quel « plaisir voulez-vous que je trouve à voir le corps d'un homme « percé de flèches, celui d'un autre, qui sort livide et dé- « charné du sépulcre ; celui d'un troisième, que l'on tenaille? « Quelle insipide monotonie dans ces vierges au sourire béat, « éternellement assises entre deux enfants nus qui grimacent ! « Quelle pauvreté d'invention ! Quelle absence totale de mou- « vement et d'intérêt! Ne me parlez pas de l'*art chrétien ;* ce « sont deux mots qui se détruisent l'un l'autre. Comment « une religion qui anathématise le monde sous le nom de Sa- « tan, qui recommande à ses adeptes de dompter la chair, qui « proscrit l'amour comme une honteuse faiblesse, pourrait- « elle en même temps favoriser l'extension de l'art; de l'art « qui divinise la matière, exalte la beauté, et par la perfec- « tion de la forme, ouvre le cœur de l'homme à toutes les sé- « ductions auxquelles le christianisme enjoint de fermer « l'avenue des sens ? »

— Aussi voyons-nous dans les temps de pure foi, ajouta l'abbé, aux premiers siècles qui suivirent la prédication du Christ, les chrétiens, plus conséquents avec eux-mêmes, empressés à brûler, à briser, à détruire les œuvres de l'antiquité, et contribuer ainsi, avec les Barbares, à retarder cette ère de la Renaissance, dont on voudrait leur attribuer tout l'honneur. Une secte fort considérable, et qui fut sur le point de voir triompher ses opinions, proscrivait absolument le culte des images, se fondant sur l'ancienne et sur la nouvelle loi ; et depuis, presque tous les réformateurs dont le but a été de ramener le christianisme à sa pureté première, ont banni de leurs temples la peinture et la statuaire. Les véritables types de la beauté demeurent à l'art grec. Toujours l'Apollon, la Vénus, le Jupiter, l'Hercule, resteront comme symboles de la noblesse, de la volupté, de la majesté, de la force. Le christianisme a-t-il des martyrs semblables au Laocoon et à la Niobé? des vierges plus poétiques qu'Aréthuse et Daphné?...

— Pour rester dans une juste mesure d'appréciation, dis-je à l'abbé, que sa verve entraînait toujours un peu loin, disons que les idées chrétiennes n'ont pas précisément créé un art ; mais qu'elles ont eu leur manifestation par l'art, de même que toutes les idées et toutes les croyances qui ont tour à tour régi une partie du globe. Disons que la légende a fourni des sujets à la plastique, ainsi que l'avaient fait la fable et l'histoire; mais ne nous hâtons pas de nous écrier : L'art est ici; il est là ! L'art existe éternellement par sa propre puissance. Il n'attend l'appel ni des Périclès, ni des Auguste, ni des Médicis, ni des Louis XIV. Il est dans l'humanité comme dans la parole ; car l'art, c'est l'expression suprême des sociétés, c'est le verbe du génie, de ces hommes de qui on pourrait dire qu'ils sont placés aux confins des deux mondes, et qu'ils contemplent les choses de l'un, éclairés de la divine lumière de l'autre.

La Madeleine du Titien, à la galerie Barbarigo, avait pourtant trouvé grâce auprès du colonel. Il ne s'inquiétait pas si le peintre avait compris et exprimé dans cette figure de femme un type de repentir et de pénitence; mais il admirait franchement les belles lignes de son visage, ses yeux humides, et l'abondante chevelure tombant dans le plus excellent désordre sur sa poitrine palpitante. Le propriétaire de la galerie, voyant cette naïve extase, s'y méprit et ne douta pas qu'il ne fût le seul connaisseur de notre bande. Il s'empressa de lier avec lui une savante conversation sur les questions d'art les plus ardues. Les signes répétés d'Arabella empêchèrent le colonel de rompre l'entretien par un aveu franc et net de son incompétence. Il vit qu'il nous divertissait, et se prêta de bon cœur à la plaisanterie. D'ailleurs, le propriétaire des tableaux parlait à peu près tout seul, se contentant des signes d'assentiment et de la contenance pénétrée de son *partner*. De proche en proche, de théorie en théorie, il en arriva pourtant à lui demander quelle était l'école de peinture à laquelle il avait le plus particulièrement consacré ses études ? Répondre à cette question n'était pas facile, car une réponse quelconque devait indubitablement amener une discussion en règle, et je vous demande dans quel dédale notre pauvre ami se fût engagé ! Une inspiration du ciel le tira de ce mauvais pas. « Je préfère à toutes, dit-il avec un insolent aplomb, l'école espagnole. » Le propriétaire resta confondu. N'ayant jamais vu que quelques tableaux apocryphes de Murillo et de Velasquez, n'en possédant aucun dans sa collection, il se sentait en ce moment l'inférieur d'un homme qui mettait les écoles d'Italie au-dessous de l'école espagnole; et, ne se souciant pas de prolonger un entretien qui avait pris un tour si fâcheux, il salua profondément, et laissa le colonel maître du champ de bataille.



— *Te Deum laudamus!* s'écria Arabella en éclatant de rire, à nous la victoire! Voilà ce que j'appelle se moquer des gens. Savez-vous, colonel, que vous êtes un habile homme? Vous avez une contenance qui en imposerait à Titien lui-même s'il revenait en ce monde.

— Ouff! dit le colonel, je respire! vous m'aviez engagé là dans une méchante affaire. Sans ce bienheureux expédient de l'école espagnole, je me faisais bafouer. Du diable pourtant, n'était le maréchal Soult que j'allais voir quand j'étais à Paris, si je saurais seulement qu'il existe une école espagnole.

. . . .

Titien, Tintoretto, Paolo Véronèse, voilà les trois grands noms de l'école vénitienne. Giorgione, le Pardenone, Paris Bardone, Boniffaccio, le Bassano, etc., viennent après lui; Giorgione, non pas qu'il fût inférieur aux trois premiers, (Titien en était jaloux!) mais parce que la mort l'ayant enlevé encore tout jeune, il n'a laissé qu'un très-petit nombre d'ouvrages, dont le plus important (les fresques du *Fondaco dei Tedeschi*), a été détruit par les vapeurs salines des canaux.

S'il fallait définir en peu de mots le caractère du talent des trois grands Vénitiens, je dirais que Titien, c'est la vie dans sa plénitude, la force calme, la noblesse dans la vérité; Tintoretto, la nature fougueuse, le mouvement, l'immense fantaisie; Paolo, la transparence, l'harmonie, la splendeur. Je ne connais point de défaut à Titien, si ce n'est la méconnaissance presque absolue de ce que nous entendons par l'idéal chrétien, et de ce que nous appelons aujourd'hui la philosophie de l'art. Ce défaut lui est commun avec toute l'école (1) qui a copié la nature dans ce qu'elle a de plus parfait, mais qui n'a point créé de types idéaux. Elle ne s'est enquis ni de fidélité historique, ni de couleur locale. Elle a habillé les Juifs et les Romains à la vénitienne; elle a mis en société de la sainte Vierge des papes, des doges et des empereurs d'Allemagne. La Madeleine du Titien ressemble à sa Vénus. L'épouse de saint Marcellin, au moment où elle l'accompagne au martyre, est vêtue comme une dame de la cour au seizième siècle; les anges et les amours ont les mêmes joues arrondies, le même sourire joufflu sur les lèvres; et, il faut bien le dire, dans tout cela le paganisme domine.

Trois œuvres capitales, trois compositions empruntées à l'histoire du Christ, se distinguent entre tous les tableaux dont Venise est si riche et témoignent glorieusement de la puissance des trois peintres. Ce sont : *l'Assomption*, de Titien; *le Souper chez Lévi*, de Paolo, tous deux à l'Académie des Beaux-Arts; et *le Crucifiement*, de Tintoretto, à la scuola de Santo-Rocco. La composition du premier de ces tableaux vous est connue par de nombreuses gravures. Il est donc inutile de vous parler de la belle et radieuse tête de Marie, des admirables groupes d'anges qui la soutiennent et la contemplent, des figures d'apôtres si mâles, si expressives, si hardiment posées, d'une si étonnante saillie. Quant au coloris, c'est le chef-d'œuvre du Titien, par conséquent, c'est le chef-d'œuvre de la peinture. Il est à regretter que l'artiste ait eu la pensée de placer dans les nuages une demi-figure à barbe blanche, représentant le Père Eternel. Cette figure, quoique belle, ne saurait donner l'idée de l'Etre infini, universel, de Dieu : et la Vierge Marie, s'élevant dans l'éther bleu du ciel, m'eût paru bien plus divine sans les deux bras de chair étendus pour la recevoir. Il est vrai que Titien se conformait en ceci à l'esprit de son siècle. La compréhension spiritualiste du catholicisme était alors presque totalement étrangère à la société. Les traditions populaires, les croyances naïves des premiers âges dominaient encore l'art et la poésie. Dante avait fait un enfer tout matériel; il y avait placé des diables fourchus, des dragons, des centaures, que sais-je? Il ne faut pas s'étonner si Titien et si Tintoretto n'ont pas craint de peindre Dieu lui même sous les traits d'un vieillard auguste, d'un père tantôt sévère, tantôt calme et souriant.

Quand le tableau de l'*Assomption*, commandé par les religieux du couvent *Dei Frari*, leur fut apporté, il n'eut pas l'approbation des bons frères. Ne le trouvant pas assez fini, assez léché, ils le renvoyèrent à Titien avec prière de le retoucher et de le rendre plus digne de sa destination. Alors le peintre indigné, car il savait bien qu'il venait de faire un chef-d'œuvre, prit son pinceau et traça au-dessus de sa signature un second *fecit*. De façon qu'on y lisait : *Tiziano Vecellio fecit*, FECIT. Les religieux ne furent guère satisfaits, comme on peut croire; mais ils n'osèrent plus insister, et bientôt la célébrité croissante de l'*Assomption* et les offres considérables qui leur furent faites, les rassurèrent sur l'emploi de leurs deniers.

Que dites-vous de ce *fecit, fecit?* N'est-ce pas la plus énergique expression du plus légitime orgueil qui fut jamais? N'est-ce pas la seule digne réponse qu'un noble artiste puisse faire à la critique injuste? *Tiziano Vecellio fecit, fecit.* O combien il est grand l'homme qui peut nourrir en son cœur un pareil sentiment de personnalité! Cette conscience de soi lui est une ancre de fortitude que les flots de l'injustice humaine ne sauraient jamais briser. Il s'appuie sur lui-même; quand on l'injurie, quand on l'outrage, il dit : *Je suis Titien!* et laisse se dissiper au loin les clameurs de la foule sans nom, impuissante à troubler sa haute paix.

Le *Crucifiement*, de Tintoretto, est une toile beaucoup plus vaste. Un nombre infini de personnages s'agitent là-dedans. Sur le premier plan, le Christ, déjà élevé en croix, est pleuré par saint Jean et les deux saintes femmes. A sa droite, on hisse la croix du larron; à sa gauche, mais plus en arrière, l'autre larron est cloué sur la sienne. Les ordonnateurs du supplice, et le peuple qui y assiste, forment les groupes accessoires. Le mérite principal de cette composition, c'est, selon moi, la réalité. Il y a un si grand mouvement, une vie si grande dans tous ces personnages, qu'on se voit transporté au milieu d'eux. Le peintre a mis tant d'art dans leur confusion apparente, que l'œil les saisit tous avec facilité, bien que toujours ramené au groupe principal, qui se tranche des autres par l'immobilité de la mort et du désespoir. Le défaut de Tintoretto, c'est l'abus de la force. Ses compositions ne manquent pas à Venise. Des églises entières en sont garnies. On ne peut comprendre comment la vie d'un seul homme a pu suffire à de si immenses travaux. Il n'est donc pas surprenant que beaucoup de ces toiles ne soient que de fougueuses ébauches, des improvisations qui décèlent un puissant génie entraîné au-delà de toute limite. Tintoretto a trop de prédilection pour les raccourcis et pour les attitudes tourmentées. Ses œuvres sont comme une démonstration de plus à la maxime si profondément vraie de Larochefoucauld : *Ce n'est*

(1) Il est bien entendu que je ne parle ni de Giambellino, ni de Palma Vecchio, ni des artistes antérieurs.

pas assez d'avoir de grandes qualités, il faut en avoir l'économie.

Lorsqu'après avoir parcouru la première salle de l'Académie des Beaux-Arts, on se trouve tout à coup vis-à-vis l'entrée qui donne accès dans la seconde, et que l'on a en perspective la toile du Véronèse qui en occupe tout le fond, il est impossible de ne pas éprouver un instant de vertige. On ne sait ce que l'on voit. Les colonnes du tableau ont un tel relief, qu'elles semblent faire suite aux deux colonnes de marbre qui séparent les deux salles. Le ciel a une transparence si merveilleuse, le lointain du tableau est si habile, que l'on se croit arrivé à une terrasse découverte. Mais les personnages impassibles placés sur la terrasse, le souper, la figure du Christ, vous arrachent à l'illusion et vous ramènent à l'admiration d'une des plus étonnantes œuvres qui soient sorties de la main de l'homme. La table est dressée sous un vaste portique; deux larges escaliers y conduisent; les serviteurs en montent et en descendent les degrés. Parmi ces derniers, le nègre n'est point oublié; le lévrier favori de Paolo ramasse les miettes du festin. Le Christ est assis au milieu des convives; la joie et l'animation que donne la bonne chère sont sur tous les visages; seul, le Christ reste sérieux et calme. Le jour inonde le tableau; les costumes sont splendides; les nombreux personnages sont admirablement disposés dans ce cadre monumental, entre ces belles colonnes qui servent à varier de la façon la plus heureuse les groupes et le mouvement des figures, en donnant à l'ensemble une inconcevable majesté. Ce qui distingue éminemment le Véronèse, c'est le sobre emploi qu'il fait des ombres, des *noirs*. Il ne cherche point seulement l'effet par des contrastes heurtés. On ne sait par quel artifice, appréciable seulement à l'œil le plus exercé, il fait saillir certaines parties, car la lumière est répandue harmonieusement sur toutes. Il résulte de ce système un très-grand effet d'ensemble, mais souvent quelque chose de froid et de monotone. Ses types sont aussi moins variés que ceux du Titien et de Tintoretto. On retrouve dans toutes ses compositions la même femme. Que cette femme s'appelle sainte Catherine, Europe, Suzanne, Sophronie, ce sont toujours les mêmes épaules blanches, les mêmes yeux clairs, les mêmes cheveux blonds. Ses figures d'hommes sont, pour la plupart, assez nobles, mais peu vivantes.

Encore une fois, ce sont là les trois grands noms de l'école vénitienne. Et le croirait-on? aucun de ces hommes n'a de monument dans cette patrie qu'ils ont tant illustrée. Nous cherchâmes vainement la sépulture de Tintoretto. Titien est enseveli dans l'église *dei Frari*, par une exception faite pour lui seul à l'ordonnance qui défendait d'enterrer dans l'église les malheureux morts de la peste. Une simple dalle, dans un coin obscur, indique qu'ici reposent les cendres du grand Vecellio. Paolo est enterré à l'église de Saint-Sébastien, dont le chœur, le plafond, l'orgue, la sacristie, sont revêtus de ses ouvrages. On raconte qu'à la suite d'une querelle, il s'était réfugié au couvent attenant à l'église, et que par reconnaissance pour l'hospitalité qu'il reçut du supérieur et pour l'affection que lui témoignèrent les religieux, il leur laissa ce magnifique souvenir de son séjour parmi eux. En ce temps-là, la gent artiste n'était point, comme de nos jours, éminemment pacifique, civile et conciliatrice. Comme ces hommes avaient de grands talents, ils avaient aussi de fortes passions. Leurs amitiés étaient vivaces, leurs haines sauvages, leurs jalousies sans pudeur. Ils tenaient le pinceau d'une main, la dague de l'autre, toujours prêts à se faire justice eux-mêmes en toute occasion. Car ces enfants gâtés des princes savaient bien qu'on fermerait les yeux sur leurs infractions à la loi; qu'au besoin, la maison de paix et de charité leur serait un refuge et les accueillerait encore tout haletants d'un combat à mort, encore tout saignants d'une rixe impie. La retraite de Paolo fut féconde. Il y composa une Assomption, les deux Martyres de Saint-Sébastien, Esther devant Assuérus, et plusieurs autres tableaux d'une grande beauté. Après sa mort, on porta son corps dans l'église. Un buste, aujourd'hui tout dégradé, une pierre aux armes des Cagliari, ont été placés là par les soins de son frère. De toutes les sépultures que j'ai visitées, de toutes les illustres tombes sur lesquelles j'ai plié le genou, aucune ne m'a aussi vivement ému que celle-là. Quoi de plus touchant, en effet, que de voir ainsi l'artiste couché au pied de son œuvre, se mettant avec elle sous la protection du Seigneur, trouvant le repos dans le lieu même de son travail, et comme enseveli dans son triomphe?

LISZT.

(*La suite au numéro prochain.*)

THÉATRES.



PALAIS-ROYAL. — VARIÉTÉS. — VAUDEVILLE.

Ces jours derniers, le théâtre du Palais-Royal a eu un caprice; il a fermé tout à coup ses portes, et, de toute une semaine, il n'a pas reparu. Puis, après ce temps, il est revenu avec une toilette neuve et élégante. Sa salle, à cette heure, est toute resplendissante de dorures, de velours; les ornements, dus à M. Ferry, sont de bon goût et sans prétention. C'est une heureuse idée de coquetterie qu'a eue le théâtre du Palais-Royal.

Le répertoire même, dit-on, va se renouveler presque complètement, et la meilleure preuve que nous en puissions donner, c'est que deux pièces nouvelles ont signalé l'ouverture du théâtre.

Les *Victimes de la clôture* sont un petit prologue plein d'esprit, dans lequel apparaissent tour à tour les acteurs, les actrices, les ouvreuses de loges, les machinistes et les habitués, qui viennent nous faire entendre leurs plaintes sur le dommage que leur cause la fermeture du théâtre. Le gamin n'a plus de voitures à ouvrir le soir; l'habitué n'a plus son spectacle favori, et il ne sait où passer ses longues soirées; le feuilletoniste laisse reposer sa plume et son fiel; et Alcide Tousez, l'habilleuse, se croise les bras. Tous ces divers caractères sont pleins de gaieté.

Aux *Victimes de la clôture* ont succédé les *Trois Quenouilles*, petit conte de fées qui obtiendrait sans doute un joli succès au Gymnase-Enfantin ou au théâtre de M. Comte, et qui est venu, on ne sait comment, se fourvoyer au Palais-Royal. Le prince de Haut-Perché a trois filles, sur la vertu desquelles il veille en bon père. Un jour, hélas! il est obligé d'aller guerroyer en Palestine; mais, avant de partir, il a pris ses pré-

cautious pour que ses filles restent dans les bons sentiments qu'il a cherché à leur inculquer. A cet effet, il les enferme dans une tour de son château, de manière à ce que nul ne puisse les approcher, et une fée protectrice de sa maison lui fait don de trois quenouilles qui représentent la vertu de ses trois filles, et qui doivent, en cas d'accident, prévenir le prince et dénoncer le crime. Le père part, et les galants arrivent. Une autre fée se mêle de l'affaire et les introduit auprès des jeunes filles; en sorte que Haut-Perché, à son retour, trouve deux quenouilles brisées. Le père s'empresse de remédier au mal en mariant ses trois filles aux trois galants. Et alors, je me suis demandé s'il n'aurait pas tout autant valu, pour la pauvre princesse demeurée sage et pure, qu'elle eût brisé sa quenouille comme ses deux sœurs, puisqu'il ne lui arrive ni mieux ni plus mal qu'à elles. En vérité, la pièce du Palais-Royal, outre qu'elle est assez peu amusante, est tout à fait contre la maxime universellement reconnue : la vertu est toujours récompensée. Les acteurs ont fait tous leurs efforts pour sauver la pièce, et je n'ose pas affirmer qu'ils y soient parvenus.

Valentine, aux Variétés, est une pièce des plus faibles, sans fond, sans esprit, et qui attire une grande foule aux Variétés, par la raison qu'on a toujours soin de l'accompagner de la charmante comédie *Madelon Friquet*, dans laquelle Mlle Louise Mayer et Vernet rivalisent de verve et d'entrain. *Valentine*, je me trompe, *Madelon Friquet*, est un grand succès pour les Variétés.

La plus grande activité règne au théâtre du *Vaudeville*; les pièces nouvelles et les succès se succèdent avec une vitesse difficile à suivre. Le *Plastron* et *Passé minuit* lui suffisent bien sans doute pour amener la foule; mais Arnal va partir, et avec lui ces deux ouvrages si pleins de gaieté. Aussi le Vaudeville se précautionne-t-il contre ce départ.

Mlle Desgarcins est un charmant acte qui a obtenu un succès mérité. Mlle Desgarcins, actrice de la Comédie-Française, est aimée par un riche financier, qui a deux moyens à sa disposition pour la réduire, et qui ne se fait pas faute de les employer. Le premier, c'est d'essayer les séductions puissantes de son or; le second, c'est de monter une cabale contre elle, et de la faire siffler à toutes ses entrées en scène. Avec le secours des autres comédiens ses camarades, Mlle Desgarcins parvient à déjouer l'infâme complot tramé, et à changer les sifflets en applaudissements. Le financier en est pour ses frais, et l'actrice épouse un jeune artiste qu'elle aime. La grâce, la fraîcheur, l'esprit des détails et le jeu des acteurs ont caché la pauvreté du fond.

Les *Belles Femmes de Paris* ont suivi de près *Mlle Desgarcins*. Beaucoup d'esprit, beaucoup de gaieté, animent les trois tableaux de ce vaudeville. Quelques détails trop intimes et trop lestes ont seuls effarouché un moment la pudeur des spectateurs. Que les auteurs montrent un peu de condescendance à l'opinion du public en retranchant ces détails, et la pièce, qui est fort bien jouée, fournira une longue carrière.

Ce texte a sans doute paru fécond aux vaudevillistes; car, le lendemain de cette représentation, le *théâtre des Variétés* imaginait aussi une pièce qu'il appelait, comme son confrère, les *Belles Femmes de Paris*. De même qu'au théâtre du Vaudeville, c'est un jeune homme qui cherche une idée de spéculation à l'aide de laquelle il puisse faire fortune, ce sont de jeunes femmes qui briguent l'honneur d'être enrégimentées parmi les belles femmes. Tout se termine par une scène de bains, dans laquelle nous avons admiré de belles épaules et une belle décoration. Mlle Flore y est d'un comique à assurer le succès de la pièce, si déjà elle ne se recommandait elle-même par un grand fonds de gaieté et par de spirituels détails.

A. L. C.

FAITS DIVERS.

M. Biard, cet homme qui a tant d'esprit et de gaieté au bout de son pinceau, et qui nous a fait rire si souvent de ses charges spirituelles et plaisantes, s'en allait tranquillement au Spitzbergh, la véritable patrie de ces ours blancs dont M. Biard est le peintre ordinaire. Il avait pour son fidèle compagnon sa jeune femme, qui ne le quitte jamais, et qui, il n'y a pas encore six semaines, assistait à une représentation de *Robert-le-Diable*. Biard et sa femme étaient en voiture sur l'affreuse route qui mène de Christiania à Hammerfelt, sur les bords de la mer Glaciale. La route est bordée d'affreux précipices. Tout à coup, à un certain détour, les chevaux s'emportent, les liens qui retiennent la voiture se rompent, et la chaise de poste tombe dans l'abîme. C'en était fait de Biard et de sa femme à cette profondeur de cinq cents pieds, et ils devaient infailliblement périr sur ces rochers, quand la Providence les a secourus. Un vieux sapin, placé là par la main de Dieu, a arrêté la voiture bondissante : nos deux voyageurs sont restés suspendus sur l'abîme, et ce n'a été qu'avec des précautions infinies que quelques paysans ont pu ramener de si loin les deux étrangers sains et saufs. Ce sera là, sans nul doute, un très-bon sujet de tableau pour l'exposition de 1840, et Biard ne s'en fera pas faute. Il nous semble déjà que nous voyons l'affreux précipice, la voiture grotesquement penchée sur le sapin hospitalier, l'élégante et jeune Parisienne à moitié sortie de cette tombe anticipée, pendant que son mari, dans l'accoutrement *échevelé* du voyageur, dessine déjà ces rochers, ces paysans et ces chevaux du Nord qui broutent la mousse sur les bords de l'abîme. Dans un pareil tableau, Biard pourra être tout à la fois pathétique et jovial, élégant et goguenard; il pourra ainsi faire son chef-d'œuvre; et véritablement, même au prix d'un pareil frisson, il n'aura pas acheté ce chef-d'œuvre-là trop cher.

—

Monsieur Redouté, notre célèbre peintre de fleurs, et qui est resté le maître de cet art qu'il a créé, pour ainsi dire, parmi nous, n'avait pas envoyé un seul petit tableau à l'Exposition de cette année. Comme chacun reconnaît M. Redouté pour un artiste aussi actif et laborieux qu'il est habile, son absence avait été à bon droit remarquée, d'autant plus que, si ses élèves sont nombreux, il n'en est pas un qui se puisse comparer au maître. C'est que M. Redouté avait entrepris cette année un tableau plus grand qu'il n'a coutume de les faire. A force de travailler à cet admirable bouquet des plus belles fleurs de nos serres et de nos parterres, M. Redouté est parvenu à composer, peut-être, sa plus belle œuvre. Ce tableau est exposé à cette heure dans la grande galerie de M. Susse; il attire la foule et l'admiration place de la Bourse. Les plus belles dames et les plus excellents connaisseurs vont le voir en grande pompe, et ils se demandent quelle est donc la fée qui a cueilli ces jasmins, ces dalhias et ces roses. Ce tableau, qui est digne de la galerie d'un prince, est en vente chez M Susse, qui l'a mis à la portée des salons les plus bourgeois.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Morel.



Imp. de Bougeard. Le Petit sc.

Dunleary près Dublin.

Peint par Berghem

Gravé par Lepetit

LE GUÉ.



DES RÉCOMPENSES

accordées

A L'INDUSTRIE.

Comme nous l'avons dit, la distribution des croix d'honneur, des médailles d'or, d'argent et de bronze, pour l'exposition de l'industrie française, s'est faite dimanche passé, en plein Louvre. C'est là un honneur que le Roi, en personne, accordait jadis aux artistes, mais qui paraît désormais exclusivement réservé à l'industrie. La cérémonie a commencé à une heure, dans la salle des Maréchaux. Le roi était entouré de sa famille. Les heureux exposants que ces récompenses attendaient ont été introduits au nombre de plus de huit cents. M. le baron Thénard, président du jury, a porté la parole pour expliquer à Sa Majesté l'exposition de 1839, que Sa Majesté connaissait tout aussi bien que M. le baron Thénard. Nous dirons peu de mots de ce discours, qui est trop long pour un simple discours d'introduction auprès du trône, qui est beaucoup trop court si M. le baron Thénard a cru faire une analyse des travaux de ces cinq années.

Chose étrange, c'est le Directoire, cette époque de saturnales misérables et de licence honteuse, qui imagina d'instituer ces luttes mémorables de l'industrie. Le premier consul, avec cette sagacité qui est le génie, développa cette idée qui est grande. La Restauration, qui n'a jamais été en retard avec les idées utiles et généreuses, s'empara habilement de ce concours de toutes les forces intelligentes. 1819 et 1827 témoignèrent hautement du progrès des arts utiles. La révolution de juillet, malgré ce tumulte intérieur inhérent à toute révolution, n'arrêta aucune découverte, ne compromit aucune invention nouvelle. L'exposition de 1839 a donné encore un nouvel essor à ces paisibles et utiles conquêtes de la paix. Telle est à peu près l'introduction du discours de M. Thénard. Chemin faisant, il signale les machines les plus importantes par leurs résultats : la machine à filer la laine, à filer le lin, à papier continu; la machine pour fabriquer les fusils et les puits artésiens; les chronomètres, dont le prix a baissé de moitié; les aiguilles aussi fines que celles de l'Angleterre, la bougie stéarique, la teinture en bleu de Prusse, qui remplace celle de l'indigo; les cristaux colorés, les vitraux peints, le flint-glass et le crown-glass à l'usage de l'optique, les pierres lithographiques et les marbres indigènes, le plomb qui se soude de lui-même et sans soudure, le fer préservé de la rouille, le bronze laminé plus durable que le cuivre, le nitre français en concurrence avec le nitre de l'Inde; enfin nos indiennes, nos soieries, nos châles, nos mousselines unies et brodées, la laine aussi facile à imprimer que le coton, les vers à soie élevés en grand, et la France délivrée, d'ici à dix ans, d'un tribut de quarante millions chaque année. Ce sont là certainement de grandes conquêtes; mais ce n'est pas tout encore : M. le baron Thénard, poursuivant toujours sa trop rapide analyse, signale à la munificence royale les cuirs vernis que l'Angleterre, qui nous les vendait, achète aujourd'hui à la France; les diverses préparations et les usages variés de la fécule. La fécule est bonne à tout, propre à tout; on la mêle au vin et à la bière, on en fait du sirop et des pansements; elle remplace la gomme du Sénégal dans l'impression des tissus. Nos maroquins, nos peaux apprêtées, nos machines à vapeur, obtiennent encore les suffrages de l'illustre rapporteur, mais ici s'arrête toute sa louange, et nous serions encore bien plus long que M. le baron Thénard, si nous voulions signaler toutes les choses remarquables qu'il a oubliées dans son rapport. La réponse a été pleine de simplicité, de noblesse et de bienveillance. S. M. a prouvé à tous qu'elle avait étudié avec le plus grand soin l'exposition de 1839. A un certain passage, où le roi a parlé des efforts de l'industrie en faveur des classes pauvres, il a été interrompu par de nombreux applaudissements, mais comme le discours de Sa Majesté a pris bientôt un caractère politique, nous nous abstiendrons de le répéter ici.

Comme aussi, car nous ne sommes pas, Dieu merci, le Moniteur universel, ne vous attendez pas à voir inscrits dans les colonnes les noms des huit cents exposants qui ont été récompensés ce jour-là. Nous en nommerons seulement quelques-uns, comme des noms que vous avez lus avec quelque plaisir dans les chapitres que nous avons écrits au sujet de l'industrie française. Vingt-six croix d'honneur ont été données au lieu de deux seulement, qui étaient annoncées d'abord. Les tissus de tous genres ont obtenu plusieurs de ces croix d'honneur. Les métaux en ont eu

quelques-unes, les pianos et le caoutchouc n'ont pas été oubliés. Nous avons cherché vainement parmi ces noms glorieux, le nom de Colas, le père adoptif de la Vénus de Milo, ce grand artiste qui a mis la statuaire à la portée des plus modestes fortunes, un homme fait pour vulgariser le musée de Naples et le musée de Florence. Comment se fait-il donc que dans un jury de l'exposition française, il n'y ait pas eu une seule voix pour demander la croix d'honneur de Colas? Mais non! il vit seul, il a toutes les apparences d'un ouvrier, il se défend seulement par d'admirables machines qui reproduisent à s'y méprendre, celle-ci des médailles, celle-là des statues; et personne, dans ce jury inattentif, n'aura pensé à ce pauvre Colas!

Viennent ensuite les rappels de médailles d'or. Vous savez peut-être ce que c'est qu'un rappel: c'est une façon très-commode et très-économique de récompenser un homme de talent. Cet homme a déjà mérité une première fois la médaille d'or : cette récompense l'a encore poussé à mieux faire. Il retourne chez lui, et pendant cinq ans, pendant dix ans, il augmente, il agrandit, il perfectionne; quand l'œuvre est achevée, notre homme revient en triomphe, apportant son œuvre nouvelle. L'œuvre réussit de plus belle, et quand le jour de la récompense est arrivé, on appelle cet homme en grande hâte dans la salle des Maréchaux, au pied du trône; on l'accable de compliments et d'éloges, puis on lui dit, avec le plus charmant sourire: — *Rappelez-vous donc qu'en telle année, il y a cinq ans, dix ans, nous vous avons donné une médaille d'or.* N'est-ce pas là, je vous prie, une singulière récompense et tout-à-fait digne d'une nation de trente-deux millions d'hommes? C'est comme si l'on disait, au bout d'un an, à son tailleur qui vous a fait de nouveaux habits : — *Rappelez-vous que je vous ai payé, il y a un an.* Quoi qu'il en soit, trente-neuf fabricants de tissus ont reçu cette récompense du rappel de la médaille d'or. Parmi ces fabricants ainsi récompensés, on a remarqué le nom du comte Henri de Polignac. Voilà comment se réhabilitent les grands noms : la politique les dévore, l'industrie les sauve; on condamne à la déportation le grand seigneur, on donne des médailles d'or à l'industriel. Dans ce rappel de médailles, les métaux et les substances minérales sont représentés par seize rappels, les machines par onze rappels, les instruments de précision et de musique par dix rappels, la chimie par quatre, les beaux-arts par cinq mentions, les poteries par quatre mentions, les arts divers par treize mentions. Dans ces rappels, on remarque les forges de Fourchambault, les fonderies de Romilly et d'Imphy, Mention et Wagner, M. Talabot, à Toulouse. Celui-là, le savant et persévérant industriel, qui chez nous a popularisé le zinc, le créateur de cette fabrication de faux à Toulouse, qui pourraient suffire à la consommation de la France, est nommé trois fois dans ce rapport, une fois dans les rappels, une fois parmi les médailles d'or, et enfin parmi les croix d'honneur. Dans les machines, M. Saulnier aîné, M. André Kœchlin; dans les instruments de précision et de musique, M. Pons, M. Lerebours et M. Pape, qui, cette année, a obtenu la croix d'honneur comme MM. Erard et Pleyel, qui l'ont obtenue dans les expositions précédentes. Chose étrange, M. Guimet, de Lyon, ce savant chimiste qui a réduit le prix du cobalt de 70 fr. à 3 fr., un homme désigné par chacun tout autant que l'était Colas pour la croix d'honneur, on se contente de lui accorder un rappel de médaille d'or! M. Auzou, l'inventeur de l'anatomie clastique, et M. Firmin Didot, le digne continuateur d'Henri Estienne, n'ont pas obtenu d'autres récompenses. A M. Denière, qui, presque seul, est le créateur de l'industrie qu'il représente avec tant de magnificence et de goût, le plus leste rappel de médaille d'or; mais au moins, à celui-là sa réputation est faite, il n'a pas besoin de récompense. Ce qui est injuste, ce qui est cruel, c'est d'avoir privé les fils et les dignes successeurs de M. Thomire, de la récompense qui leur revenait de droit. Ces jeunes gens sont pleins d'activité, d'énergie, de volonté; ils ont mis à porter, à soutenir le nom de leur père, une diligence incroyable: leurs produits ont été admirés à juste titre; ils avaient consacré à cette exposition tous leurs efforts, toutes leurs ressources. Eh bien! savez-vous ce qu'on a fait pour eux? On leur *rappelle*, non pas qu'ils ont eu une médaille d'or, mais que leur père a obtenu autrefois une médaille d'or. La chose est incroyable, et pourtant elle est vraie; elle déshérite le fils au nom de son père, elle condamne plusieurs générations d'artistes à se contenter d'une seule et même récompense. Si par hasard, au lieu de prendre sur eux le travail de leur père, au lieu de continuer avec tant de peine et de dépenses l'illustration de cette maison, les fils de M. Thomire s'étaient mis à fabriquer des dentelles ou des draps, on n'eût pas songé à leur rappeler si cruellement que leur père avait eu une médaille d'or, on leur eût décerné une récompense qui leur eût été personnelle. Cependant, il serait temps enfin de savoir où donc s'arrêtera une pareille succession. Cela est absurde en fait, injuste en droit; les enfants ne sont pas plus responsables des récompenses de leur père que de ses punitions. Que diraient donc MM. du jury, si, poussant à bout leur étrange doctrine, que le père et l'enfant sont tout à fait la même personne, le fils aîné de M. Thomire portait la croix de son père?

Arrivons enfin aux médailles d'or *pour de vrai.* Les tissus (encore les tissus!) ont obtenu vingt-neuf médailles d'or; les métaux n'en ont eu que treize. Dans ce nombre, il faut remarquer M. Calla, qui fait avec du vieux fer du fer neuf; M. Émile Martin, M. Sorel, et enfin les frères Marrel, ces jeunes orfèvres qui marchent d'un pas si habile sur les traces de leur illustre maître, Wagner.

Les machines se contenteront, s'il vous plaît, de douze

médailles d'or : MM. Saulnier, Stehelin et Hubert, Fourneyron, qui a donné son nom à ses turbines, André Kœchlin, voilà les plus connus parmi ces vainqueurs. — Aux instruments de musique, cinq médailles d'or. Parmi ces médailles d'or, nous ferons remarquer que M. Erard, nonobstant *le rappel* de sa première médaille d'or, en a obtenu une seconde. A Dieu ne plaise que nous voulions contester le talent et la popularité musicale de M. Erard ! Il est le facteur favori des plus grands exécutants de ce monde ; cependant nous demanderons, non pas à M. Erard, mais au jury, pourquoi donc, puisqu'il était possible que M. Erard obtînt en même temps une médaille d'or et un rappel de médaille d'or, la même faveur n'aurait pas été accordée à M. Thomire, à M. Auzou, à M. Didot, et même à M. Denière, si par hasard M. Denière eût témoigné le désir d'une seconde médaille d'or?

La chimie se contentera, s'il lui plaît, de huit médailles; et parmi ces huit médailles, nous ne trouvons pas M. Guimet. Car je sais bien que vous pourrez me répondre à propos de M. Erard, qu'il a, par exemple, un rappel de médaille d'or pour ses pianos et une médaille d'or pour ses harpes; mais alors, pourquoi donc, puisque vous avez donné à M. Guimet une médaille d'or pour ses inventions antérieures à 1839, ne lui donnez-vous pas une médaille d'or pour son cobalt de 1839, à 3 francs la livre? La division que vous faites pour les uns, vous devez la faire pour les autres, surtout quand cet autre s'appelle M. Guimet.

Ce qu'on appelle *les Beaux-Arts* à l'Industrie, est représenté par quatre médailles d'or; les poteries en ont une de plus; *les arts divers* en ont dix-huit. Vous demanderez peut-être de quels beaux-arts il s'agit là. Nous vous répondrons modestement que nous n'en savons rien.

Mais voici qui est encore plus incroyable que tout le reste : c'est qu'il y a des rappels de médailles d'argent, comme il y a des rappels de médailles d'or. A la rigueur, on comprend encore le rappel de la médaille d'or ; cela veut dire : — Monsieur le Jury n'a pas de plus grande récompense à vous offrir qu'une médaille d'or; vous en avez déjà obtenu une première ; vous avez tous les droits possibles à une seconde médaille ; nous sommes tout prêts à vous en décerner les honneurs ; seulement, comme il n'y a pas de petites économies, permettez-nous de faire l'économie du métal. Mais rappeler une médaille d'argent! D'abord, comme économie, c'est une ignoble ladrerie ; en second lieu, c'est dire à un homme : — Monsieur, vous êtes tout à fait le même artiste que vous étiez il y a cinq ans ; vous n'avez ni augmenté ni diminué ; vous êtes pour nous comme si vous n'aviez pas vécu ; qu'il suffise donc de vous souvenir que nous vous avons accordé une médaille d'argent. C'est là certainement le plus étrange compliment à faire à un honnête homme, que de le traiter ainsi, en stationnaire encroûté ; et il vaudrait beaucoup mieux ne lui rien donner que de lui donner si peu. Quoi qu'il en soit, il y a quarante-cinq rappels de médailles d'argent, rien que pour les tissus ; pour les fontes, dix-huit; pour les *grands mécanismes*, dix-sept. Parmi ces rappels, on remarque M. le duc de Larochefoucauld-Liancourt; il est rappelé tout comme M. le comte de Polignac. On ne dira pas que chez nous l'aristocratie soit en grande faveur. — L'horlogerie s'enorgueillit de neuf rappels du même métal. Parmi ces rappels on remarque, non sans peine, l'horloger Wagner, qui nous semblait réservé à mieux que cela. — Les produits chimiques sont rappelés dix fois. — L'ébénisterie est rappelée une fois de moins. — La typographie n'a pas été jugée digne d'une médaille d'or ; M. Panckoucke est rappelé ; il n'est fait aucune mention d'Éverat. Au nombre des typographes, on a placé, nous croyons que c'est par erreur, MM. Giroux et comp., M. Simier relieur du roi, et même ce pauvre Kœbler, qui n'aurait pas volé une médaille d'or. La poterie a trois rappels de médailles d'argent. — Les *arts divers* en ont dix-sept. Voilà d'honnêtes gens bien avancés les uns et les autres!

Revenons aux médailles d'argent des tissus ; car à les voir ainsi récompensés avec un acharnement incroyable, on dirait que les tissus sont les rois du monde. Ils ont obtenu cent dix-sept médailles d'argent, tout autant ; les métaux n'en comptent que trente-quatre ; les machines, quarante-huit. Parmi ces fabricants si peu récompensés, on remarque M. Lepage, M. Pirmet, M. Dietz, M. Pauwels, M. Lepaute, et enfin, qui le croirait? il y a même M. Colas ; ils ont osé donner une médaille d'argent à Colas ! Ils ont payé un écu la Vénus de Milo, un peu moins cher que la dernière prostituée de la rue ! — Les instruments de précision ont été gratifiés de vingt médailles d'argent. M. Henri Robert, une médaille d'argent. M. Leroy, cet excellent artiste, une médaille d'argent. — La chimie est représentée, tout comme les instruments de précision, par vingt médailles du même métal. — Les beaux-arts, trente et une médailles. — Médaille d'argent, MM. Lacrampe et Cie, cette habile association d'ouvriers excellents. — Médailles d'argent à MM. Curmer et Dubochet, les habiles éditeurs ; à M. Engelman, le lithographe ; à MM. Dupont frères, que nous verrons bientôt à l'œuvre ; à MM. Lemercier et Besnard, qui ont fait faire tant de progrès à la gravure sur pierre. — Médaille d'argent à M. Brevière, qu'on aurait dû récompenser un peu plus que MM. Andrews, Best et Lenoir. Comme aussi médaille d'argent à M. Froment-Meurice, l'actif et ingénieux bijoutier, artiste modeste autant qu'excellent, qui aura la bonhomie de se trouver content de son partage. — Médaille d'argent à M. Amédée Couderc, le dessinateur de tant de chefs-d'œuvre exécutés sur la laine. Enfin, nous avons regret de le dire, une simple

médaille d'argent à Richard, le fondeur. Ce Richard est, comme vous le savez bien, l'homme le plus habile de son temps. Il n'est pas un artiste de talent qui, jaloux de voir son œuvre reproduite dans toute sa vérité, ne la confie à Richard de préférence à tout autre. Demandez à Pradier, demandez à Duret, demandez à Fratin, demandez à Barrye, demandez à Triqueti, dont les portes de bronze seront avant peu admirées, à leur place naturelle, quel est leur fondeur de préférence? Ils vous répondront, à coup sûr, c'est Richard! Et pourtant voilà l'homme, voilà l'artiste excellent à qui le jury a osé donner une médaille d'argent; et l'autre jour encore *le Courrier Français*, avec une raillerie de mauvais goût dont il n'est pas coutumier, se moquait des susceptibilités de tant de gens honorables, qui, à défaut de juge compétent, se jugent eux-mêmes, et qui ne veulent pas des récompenses secondaires, se jugeant dignes des premières. Véritablement, il nous semble que si le jury se croit dans son droit d'infliger de pareilles récompenses à qui les mérite si peu, de son côté, l'homme ainsi attaqué a bien le droit de se défendre. D'ailleurs, que dirait le jury si, lorsqu'il donne au premier fondeur de ces temps-ci une médaille d'argent, celui-ci lui répondait : *Je n'en veux pas?* Pour en finir avec les médailles d'argent, nous ajouterons que les poteries ont obtenu onze médailles : une médaille d'argent à M. Johnston de Bordeaux, le seul fabricant qui nous puisse délivrer avantageusement de la poterie anglaise !... Les arts divers ont eu trente médailles d'argent. Une médaille d'argent à M. Gannal, l'homme qui donne l'immortalité aux cadavres, et qui a promis à l'Académie tout entière de l'embaumer gratis! c'est manquer à la fois de justice et de reconnaissance.

Maintenant, irons-nous nous perdre dans le dédale des médailles de bronze? à coup sûr nous n'aurons pas ce courage. Cette liste des médailles de bronze ne contient pas moins de quatre colonnes du *Moniteur universel*. C'est là une de ces récompenses banales, à l'aide desquelles on se débarrasse d'une foule de braves gens qu'on ne veut pas renvoyer tout à fait les mains vides. A parcourir tous les noms de ces médaillers malheureux, on se prend plus d'une fois à regretter que tant de gens d'un rare mérite se soient exposés à de pareilles récompenses. —Les frères Picard, à Nanci, médaille de bronze.—M. David, à Saint-Quentin, médaille de bronze. — M. Vauthier, à Rouen, médaille de bronze. —M. Husson et ses sept filles, à Nanci, une médaille de bronze pour huit! — Comme aussi M. Beringer a obtenu une médaille de bronze pour ses fusils. — La maison Lefaucheux, une médaille de bronze.—MM. Dugène et Brunon, de Saint-Etienne, n'ont pas été mieux partagés. — Vous pouvez croire que les instruments de précision ne manquent pas de médailles de bronze : MM. Campbell, Callaud, Numa-Conte, Brisbart-Gobert, ces gens si dignement loués, et à tant de titres, n'ont obtenu que des médailles de bronze. La chimie, assez mal récompensée en or et en argent, ne manque pas de médailles de bronze, elle en a quarante. Les beaux-arts, ces malheureux beaux-arts, si maltraités, et que nul dans cette commission n'a eu assez de talent ou de courage pour défendre dignement, sont criblés de médailles de bronze. Parmi ces médailles, nous remarquons M. Susse, qui tient sur la place de la Bourse cette belle exposition de chaque jour, pendant que MM. Giroux et Comp. ont été élevés à la dignité de la médaille d'argent. Nous ne comprenons guère que M. Susse et M. Giroux ne soient pas abrités sous le même métal. — Tous les potiers ont des médailles de bronze. — Les arts divers en ont reçu à pleines mains, il serait même impossible de les compter. C'est une espèce de carte de visite que l'on donne à l'exposant; on leur jette le billon de la gloire.

Ceci me rappelle ce passage d'Horace : un rustre qui reçoit chez lui un chevalier romain le supplie de manger les pommes de son verger. — Je vous rends grâce, répond le chevalier; je suis aussi reconnaissant que si je remportais mes poches pleines. A quoi le rustre répond :

Ut libet... porcis comedenda relinques.

Eh bien! même dans cette profusion misérable de tristes morceaux de bronze, le jury a encore trouvé le moyen de commettre des injustices. Comprenez-vous qu'avec toutes ces médailles de bronze à sa disposition, il ait pu oublier, dans ce dernier et banal témoignage, de belles inventions et des hommes d'un rare mérite, qui sont restés tout affligés de n'être pas nommés, ne fût-ce qu'à côté des biberons, des bandages, des bitumes, des briquets phosphoriques et des caoutchoucs? Dans le nombre de ces gens oubliés, avec une négligence coupable, sinon avec une préméditation haineuse, nous n'en citerons qu'un seul. C'est un homme qui a bien certainement le génie de la mécanique, il s'appelle M. Letestu. Pour être tout entier à sa vocation, il a quitté une belle place qu'il avait quelque part, et il s'est mis à inventer. Il a inventé, entre autres choses, une serrure et une pompe. La serrure est indécrochable, et pourtant d'une simplicité extrême; elle se compose d'un immense pêne qui entre si avant dans la porte, que nulle force humaine ne peut l'ouvrir. Elle prend toutes les dimensions, les plus grandes et les plus petites; elle est d'un prix modique, et elle se place indistinctement à droite ou à gauche; elle s'applique également à la prison, à la porte cochère, au coffre-fort, aux meubles les plus délicats, en acajou ou en ébène. L'avare, le geôlier ou l'amant ne sauraient avoir une meilleure serrure. La pompe de M. Letestu n'est pas moins remarquable que ses serrures; il en a fait le premier essai, et un essai solennel, dans la prison pour les jeunes détenus, rue de la Roquette. A la

place d'une pompe qui fonctionnait mal, qui avait besoin d'une grande quantité de bras, et qui coûtait chaque année 10,000 fr. en vaines réparations, M. Letestu, à ses risques et périls, et quand les plus habiles mécaniciens en désespéraient, a proposé d'établir une pompe qui irait presque toute seule, qui suffirait à tous les besoins de la prison et au-delà, et qui coûterait 2,000 francs à peine. L'administration a accepté la proposition de M. Letestu. Aussitôt, celui-ci s'est mis à l'œuvre, et ce qu'il avait dit, il l'a exécuté. L'étonnement a été grand parmi tous les gens qui s'occupent de l'art hydraulique, en voyant cette pompe si simple et si puissante. Le *Moniteur*, qui ne s'émeut guère, s'en est ému, et il a célébré cet ingénieux tour de force. Eh bien! l'Exposition arrive; M. Letestu envoie à cette Exposition ses serrures et sa pompe, et toutes leurs applications diverses; il envoie, à l'appui de son invention, une lettre que M. le préfet de police adresse au jury pour attester l'excellence de la découverte. Rien n'y fait; on ne regarde ni la serrure ni la pompe, on passe outre, et cet ingénieux inventeur n'obtient même pas une médaille de bronze! Mais qu'est-ce donc que la justice humaine? et que répondrait le jury de l'Exposition, si cet homme, ainsi frappé, intentait un procès à ce jury qui ne l'a pas jugé, pour déni de justice?

Telles sont nos observations à propos de cette distribution de récompenses. Nous n'avons pas voulu chicaner sur les récompenses décernées, car il est des joies qu'il faut respecter, des triomphes qu'on doit subir. Nous avons seulement pris la défense des inventions et des inventeurs si malheureusement, nous avons presque dit si méchamment oubliés dans cette distribution de médailles, qui est beaucoup trop nombreuse si vous ne voulez récompenser que les inventeurs excellents, qui est beaucoup trop faible si vous voulez récompenser toutes les inventions utiles.

D'ailleurs, et dans aucun cas, vous ne sauriez nous persuader que ce soient là des récompenses dignes d'une nation de trente-deux millions d'hommes, ces récompenses qui s'attachent à couper de la façon la plus grotesque, et selon les catégories, de petits morceaux d'or, d'argent ou de bronze. Le système de rappel n'est pas moins ignoble que cette différence des métaux; il serait beaucoup plus convenable, selon nous, que toutes les médailles fussent en or, du même poids et de la même valeur. Il y aurait seulement des médailles de la première, de la seconde et de la troisième classe. Si pourtant, avec votre rage de faire des distributions en toutes choses, vous teniez à établir une différence même dans ces médailles d'or, il faudrait que la médaille d'or de première classe fût très-petite, qu'elle valût cent écus, par exemple, tandis que la médaille de la troisième classe vaudrait mille francs. Par ce moyen, lorsque vous distribueriez vos tristes récompenses, vous n'auriez pas l'air de gens qui marchandent non pas avec la gloire, mais avec la dépense. Dans le même système, vous donneriez une médaille d'or à *tous les rappelés;* ce serait la meilleure façon de les faire souvenir de la première médaille qu'ils ont obtenue. On a beau dire que nous sommes le *grand peuple*, on ne s'en douterait guère à nous voir récompenser nos soldats, nos magistrats, nos artisans et nos artistes. Au contraire, lorsqu'il s'agit de récompenses nationales, nous sommes le peuple le plus mesquin de l'univers. Nous marchandons denier par denier, avec l'esprit, avec la gloire. Quand nous avons donné six mille francs de pension viagère à la veuve de Cuvier, nous nous croyons d'excellents gentilshommes! Quand nous avons acheté six mille francs de rente viagère le *daguerrotype*, nous nous frottons les mains et nous croyons avoir fait un bon marché. Singulier peuple que vous êtes! vous voulez de la gloire, et vous ne savez pas la payer ce qu'elle vaut.

Une autre anomalie de cette distribution, c'est que le rapport du jury ne paraîtra, dit-on, que dans deux mois. Ainsi, ce qui est contraire à toutes les règles de la justice humaine, l'exécution de la sentence aura lieu avant la lecture de cette même sentence. Dans deux mois le rapport du jury! mais dans deux mois, pensez-vous bien que la France ait le loisir de s'occuper de l'Exposition de 1839?

JULES JANIN.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

Le Légataire Universel.

Les moralistes ont souvent et justement blâmé le sujet traité par Regnard, dans le *Légataire universel;* quant à nous, sans essayer de justifier le caractère et la conduite d'Éraste, de Crispin et de Lisette, nous croyons que le parterre et les loges ont raison d'applaudir le *Légataire universel*, car cette pièce est une des plus gaies du répertoire. Mais si nous louons volontiers la verve qui anime presque toutes les scènes de cette comédie, nous ne saurions en blâmer le style trop sévèrement. Il y a sans doute, dans le *Légataire universel*, un grand nombre de vers excellents, en possession depuis longtemps d'une légitime popularité; mais le nombre et le mérite de ces vers ne suffisent pas à racheter les scènes fausses, les locutions vicieuses semées presque à chaque

page. Le style du *Légataire universel* est généralement d'une incorrection révoltante. La grammaire y est traitée aussi lestement que la rime, et l'on se demande comment Regnard s'y est pris pour gâter ainsi les meilleurs couplets de son ouvrage. Le *Joueur*, représenté douze ans avant le *Légataire universel*, offre sans doute des taches nombreuses; cependant il n'est pas permis de comparer le style du *Joueur* au style du *Légataire universel*. Dans cette dernière comédie les lois de la langue sont violées avec une obstination que rien ne peut excuser. Regnard a trop souvent prouvé son savoir et son habileté littéraire, pour qu'on puisse attribuer à l'ignorance les fautes que nous relevons. Il écrivait très-purement et rimait très-bien quand il le voulait; il est donc probable que toutes les rimes fausses, toutes les contractions illégitimes, tous les solécismes qui fourmillent dans le *Légataire universel*, doivent être imputés à la paresse de Regnard. Malgré toutes ces taches qui frappent les yeux les moins clairvoyants, le *Légataire* gardera longtemps un rang honorable dans le répertoire comique de la France; car les personnages de cette pièce sont conçus avec une rare habileté. Géronte, Éraste, Crispin et Lisette ont souvent des reparties qui ne laissent rien à désirer; j'avouerai, si l'on veut, que Géronte est d'une niaiserie fabuleuse; mais cette niaiserie me réjouit, et je n'ai pas le courage de la blâmer. J'accorderai sans répugnance que Lisette et Crispin méritent de paraître en cour d'assises; mais leur friponnerie s'explique avec tant d'esprit, que j'oublie, en les écoutant, le mépris qu'ils m'inspirent. Éraste se prête aux ruses de Crispin et de Lisette avec une complaisance, une docilité, qui pourraient bien ne pas paraître innocentes aux juges de Crispin et de Lisette; mais son hypocrisie est si fertile en traits ingénieux, que je me laisse aller à l'indulgence.

Mlle Veret, dans le rôle de Lisette, a montré la même franchise, la même intelligence, la même vivacité que dans le rôle de Marinette. Les applaudissements qu'elle a obtenus nous semblent très-légitimes; cependant nous lui reprocherons de ne pas régler son jeu. Sa pantomime est généralement vraie, son geste est naturel, son masque a toute la mobilité que réclament les rôles de soubrette; mais Mlle Veret a le tort de ne pas déterminer avec assez de précision les effets qu'elle veut produire. Son jeu est plein de jeunesse, mais il manque souvent de netteté. Elle comprend très-bien ce qu'elle dit et prête aux paroles qu'elle prononce un accent qui ne permet pas de révoquer en doute son intelligence; mais elle ne sait pas toujours s'arrêter à temps, et parfois il lui arrive d'aller au-delà de la vérité. Lorsque la voix et le visage suffiraient pour traduire la pensée du personnage, elle commente les paroles de son rôle par des gestes multipliés. Il est malheureusement vrai que le parterre semble approuver cette pantomime exagérée, mais nous espérons que Mlle Veret comprendra bientôt le mérite et la force de la mesure. Le commentaire que nous blâmons plaît à la paresse de l'auditoire; mais nous voulons croire que Mlle Veret trouvera moyen de supprimer ce commentaire, et de garder la franchise, la verve et la gaieté que nous applaudissons avec tant de plaisir. Il faut laisser aux comédiens sexagénaires l'exagération qui ne les rajeunit pas, mais que leur âge excuse; tant que la voix et le regard gardent leur jeunesse, le bon sens commande la sobriété. Mlle Veret est d'âge à se passer d'exagération, et nous serions bien étonné si elle ne se décidait pas à simplifier sa pantomime.

Le talent déployé par Mlle Veret dans le rôle de Lisette nous confirme dans notre première pensée. C'est, à notre avis, un des débuts les plus remarquables auxquels nous ayons assisté depuis longtemps. MM. les comédiens ordinaires du roi comprendront-ils le mérite de Mlle Veret et la nécessité de l'engager? Nous le souhaitons sans l'espérer. Peut-être blâmeront-ils la franchise et l'indépendance que nous applaudissons; peut-être jugeront-ils avec sévérité, avec colère, le dédain de Mlle Veret pour l'imitation littérale de Mlle Dupont. Si nos craintes se réalisaient, si MM. les comédiens ordinaires méconnaissaient leurs intérêts jusqu'à laisser partir Mlle Veret, ce serait pour l'ancien répertoire une perte véritable, une perte dont MM. les comédiens ordinaires sentiraient bientôt toute l'étendue. L'art du comédien exige la réunion de facultés si nombreuses et si diverses, qu'on ne saurait trop encourager le développement de ces facultés; l'ancien répertoire est seul capable d'achever l'éducation dramatique de Mlle Veret; c'est pourquoi nous désirons sincèrement que Mlle Veret demeure au Théâtre-Français.

GUSTAVE PLANCHE.

EXPOSITION DE LONDRES.

A M. JULES JANIN.

Deuxième Lettre.



J'AI aujourd'hui, mon ami, un singulier procès à instruire contre l'Angleterre. L'Angleterre, tu ne l'ignores pas, jouit d'une réputation considérable à l'endroit de ses paysages: eh bien! j'ai voulu m'assurer par moi-même jusqu'à quel point cette réputation est méritée; je suis allé visiter la fameuse vallée de Richmond, donnée par les Anglais aux étrangers comme une huitième merveille du monde, et j'avoue naïvement que je m'attendais à mieux. Sans contredit, la campagne de Brighton à Londres, celle de Douvres

à Londres, offrent de temps à autre de charmants points de vue : bouquets de bois d'un vert très-frais et très-tendre, riantes échappées où l'œil plonge et s'égare avec délices, jolies maisonnettes grises, propres et luisantes comme une pièce de monnaie récemment frappée; mais tout cela ne constitue pas ce que l'on appelle un beau paysage. La vallée de Richmond, par exemple, pour aller droit à ce qui a le plus d'importance, n'est pas un paysage vraiment beau, vraiment complet. L'espace que l'on découvre, du haut du monticule au pied duquel la vallée se déroule, est large, profond, bien rempli; aucun coin de terre ne bâille, je le veux bien; mais par quoi sont remplies cette largeur et cette profondeur? par des arbres, et puis par des arbres, et encore par des arbres, au milieu desquels passe un maigre bras de la Tamise, qui disparaît à quelques centaines de pas pour s'engouffrer je ne sais où. Moi, mon ami, qui ai passé mon enfance au sein des belles campagnes dauphinoises, moi qui me suis réveillé vingt ans de ma vie avec la vallée du Grésivaudan sous les yeux, — la vallée du Grésivaudan, jardin de la France, a dit Louis XII; — je puis t'affirmer qu'il manque bien des choses à la vallée de Richmond, pour être le site incomparable que l'on dit. D'abord, il lui manque de hautes, lointaines et brumeuses montagnes pour horizon, des montagnes couvertes d'une neige éternelle au sommet, de forêts épaisses au milieu et de moissons mûres à la base; gigantesques fantômes coiffés de blanc, avec une ceinture verte et des brodequins d'or. Il lui manque des peupliers majestueux le long des routes, des saules aux branches pendantes près d'un lac, des vignes tressées en nattes comme une belle chevelure de jeune fille. Il lui manque une rivière qui serpente, qui aille, qui vienne, qui disparaisse un instant pour se montrer de nouveau, là-bas, sous ce rayon de soleil couchant; calme ici, bruyante plus loin, encaissée ou immense ailleurs, terne ou transparente, n'importe, pourvu qu'on la voie partout. Il lui manque, à la vallée de Richmond, des teintes vives, des couleurs différentes, des hauts et des bas, des contrastes, *je ne sais quoi* enfin. Elle est froide, elle est monotone, elle porte au spleen, elle rend malade. Cette couleur, d'un vert uniformément sombre, s'étendant sur tout l'espace que le regard parcourt, est d'un effet plus sinistre que grandiose, plus triste que puissant. Point de petits sentiers, ni de grandes routes; aucune ligne souple et longue, rapide et sinueuse, où l'œil puisse se perdre en rêvant. En un mot, ce n'est point là un site pittoresque, plaine ou colline; ce n'est point là de la campagne, ce n'est point là un paysage, je dis une très-belle campagne, un très-beau paysage; c'est un grand et gros bois très-noir, tout uniment.

Où je veux en venir? dis-tu; eh, mon Dieu! à ceci : que la nature est incomparablement moins belle en Angleterre qu'en France, et, par contre-coup, à ceci : que c'est une chose toute simple et très-explicable, la supériorité des paysagistes français sur les paysagistes anglais. Ne crois pas pourtant que j'oublie la règle de bienveillance que je me suis imposée; au contraire! Les phrases précédentes ne sont-elles pas, en effet, une sorte d'excuse implicite pour les défauts de tel ou tel paysagiste dont j'ai à te parler?

M. Frédéric Richard Lee a exposé trois ouvrages qui se distinguent avant tout par la variété, soit dans l'invention, soit dans la composition. *Une scène de rivière dans le Devonshire* est un très-joli tableau sur lequel l'œil s'arrête avec un réel plaisir. Le lieu de la scène est une sorte de ravin très-isolé, au milieu duquel, parmi de grosses pierres immobiles, coule un torrent bruyant et écumeux. Debout, au milieu du torrent, dont l'eau en cet endroit n'est pas trop profonde, deux paysans s'efforcent de soulever un tronc d'arbre pour y attacher une corde; le bout de cette corde est tenu, plus loin, sur le bord, par un troisième personnage qui se dispose à tirer à lui le tronc d'arbre, et le but évident de cette besogne est d'établir un pont praticable sur le torrent. L'action des travailleurs est si bien indiquée par leurs attitudes, par le mouvement de leurs bras et de leurs jambes, qu'on la devine sans hésitation et du premier coup. Il est malheureux que M. Lee, justement préoccupé de son ciel, de ses eaux et de ses feuillages, se soit contenté, pour ses personnages, d'un grossier à-peu-près. Ces personnages agissent, je viens de le dire et je le répète volontiers; on voit très-clairement ce qu'ils entreprennent et ce qu'ils veulent, mais cela avec des membres si mal attachés, si peu proportionnés, qu'ils paraissent contrefaits. J'adresserai un autre reproche à M. Lee, c'est d'avoir donné à la petite cabane de gauche un aspect laiteux qui rend molle et fade cette partie du tableau. Pour tout le reste, M. Lee ne mérite que des éloges. Le ciel est très-bleu, très-clair et très en harmonie avec le lieu et la scène; les arbres sont d'un travail charmant, les feuilles frémissantes semblent couvertes encore de rosée, tant leur couleur est vive; les troncs, taillés dans une pâte grasse et solide, sont robustes et bien plantés. L'eau du torrent seule, peut-être, prêterait à quelque nouvelle critique, pour la façon anguleuse dont les flots sont disposés. M. Lee a exagéré le résultat occasionné par le choc de l'eau contre les pierres; à part cela, toutefois, cette eau est pure, transparente, et le peintre a su reproduire jusqu'à sa fraîcheur.

M. Lee n'a pas été aussi heureux pour *une scène dans Woburn-Park*. Les arbres, ici, sont d'une disposition ingénieuse, mais ils pèchent par la couleur. Trop désireux de varier les tons verts de son feuillage, le peintre a élargi sa gamme aux dépens des nuances, d'où il résulte que des masses de feuilles vertes se trouvent dans son tableau à côté de feuilles beaucoup plus vertes ou beaucoup plus pâles, sans égard pour l'œil, que la nature habitue à de plus douces et plus insensibles transitions. Les bœufs et les moutons du premier plan sont d'un bon effet. Ils reviennent du pâturage; un homme les suit, monté dans une charrette que tire un âne fatigué. Les moutons qui pullulent au fond du parc sont loin, à beaucoup près, proportions gardées, de valoir les animaux du premier plan; on dirait, à distance, une agglomération de sacs de farine, ou tout autre objet ressemblant aussi peu à des moutons. Mais ce qui est tout à fait mauvais, dans ce tableau, ce sont les terrains, durs comme le fer et jaunes comme une orange. Que des arbres puissent croître et prospérer sur un pareil sol, que l'herbe y pousse, cela est de la plus complète impossibilité.

La même remarque est à faire, et plus sévère encore, pour les terrains d'un troisième paysage de M. Lee, *vue du château de Chillingham*. Le château paraît sur une éminence, dans le lointain. Tout ce qui est de perspective, dans la *vue du château de Chillingham*, est traité de main de maître. Le ciel fuit admirablement; la dégradation des teintes y est pratiquée

avec une habileté et une science rares; pourquoi tout le devant du tableau donne-t-il presque un démenti à la science et à l'habileté de l'auteur? M. Lee, je dois le dire pour être juste, comprenant la faute commise par lui à propos des arbres de *Woburn-Park*, s'est efforcé, cette fois, d'arriver à l'harmonie; malheureusement, il n'est arrivé qu'à l'uniformité. Les feuilles des arbres ne sont plus d'un ton raide et tranché, elles ne choquent plus par leur disparate; au contraire, elles sont toutes semblables et elles choquent par la monotonie de leur couleur. Maintenant comme tout à l'heure, M. Lee s'est montré ignorant de l'art si indispensable des nuances; il est allé d'un extrême à l'autre; de la variété sans unité il a passé à l'unité sans variété; or, l'union seule de ces deux qualités constitue un bon ouvrage, peinture ou poésie. M. Lee devra donc, désormais, s'il prétend à une renommée populaire, comme il a droit d'y prétendre, s'appliquer particulièrement à combler la lacune qu'il a laissée dans ses études. Il n'y a point d'harmonie sans nuances, ni de peinture sans harmonie, qu'il se le persuade bien. Et pour les mêmes motifs, je l'engage très-sérieusement à se préoccuper davantage du terrain dans ses paysages. *La vue du château de Chillingham* est un terrain pire encore que le terrain de *Woburn-Park*. Celui-là était dur, sec, d'une couleur fausse; celui-ci n'a même plus l'apparence d'un terrain, c'est le plancher d'un salon, c'est tout-à-fait un parquet ciré, où le frotteur se promenait sans doute encore il n'y a pas un quart d'heure, car il est luisant au point que je ne saurais comprendre comment ce cheval qui passe peut se tenir sur ses jambes, et je tremble pour le cavalier. Fort heureusement pour M. Lee, il n'y a point de terrain dans le premier des trois tableaux dont je viens de parler, *la scène de rivière dans le Devonshire;* et voilà pourquoi c'est, sans contredit, le meilleur des trois.

La *scène dans une ferme du comté de Kent*, de M. T.-S. Cooper, se distingue par des qualités analogues à celles des ouvrages de M. Lee. Quelques vaches, les unes debout, les autres couchées, attirent particulièrement l'attention pour la réalité surprenante qui les caractérise, et qui ne saurait, je pense, être poussée plus loin. J'appliquerai au ciel de ce paysage le reproche que j'adressais tout à l'heure à M. Lee pour sa chaumière de la *scène dans le Devonshire;* le ciel de M. T.-S. Cooper est d'un ton laiteux que rien ne peut justifier, pas même le voisinage des vaches. La chaumière qui est à ma droite a deux défauts graves : d'abord, elle est d'une couleur violette, ce qui est inexplicable; en second lieu, elle ne saurait contenir les vaches et les hommes que j'aperçois. Les lois de la perspective sont presque aussi outrageusement violées, ici, que dans ces enseignes de cabaret de village où l'on voit un militaire déboucher une bouteille à côté d'une maison qui lui vient au genou.

Le dernier homme, paysage à l'aquarelle de M. J. Martin, est un ouvrage auquel il serait impossible d'accoler une autre épithète que fantastique; et encore, c'est un ouvrage fantastique si l'on veut, puisque à tout prendre on n'y voit que du noir. Je me trompe, tout en haut du tableau, au-dessus de masses ténébreuses qui figurent des montagnes couvertes de débris et de cadavres, le tout d'une même couleur tristement ferrugineuse, sont trois ou quatre grandes raies blanches, rouges, vertes, une sorte d'arc-en-ciel de nuit, si cela se peut dire, indiquant que la dernière heure du soleil est arrivée. Il se peut bien, vraiment, que la fin du monde, s'il doit y avoir une fin du monde, donne au dernier homme le spectacle dont l'aquarelle de M. J. Martin nous offre un avant-goût; mais tu comprends de reste, mon cher Jules, que ni toi ni moi ne sommes en état de chicaner M. J. Martin sur un tel tableau. Comment vérifier si l'artiste pressent et voit juste? sur quoi je te prie, en pareille occasion, fonder ses éloges ou ses critiques? Je me borne donc à dire que c'est là un ouvrage fort noir, fort monotone, fort extraordinaire même, pour peu que l'on tienne à cette épithète, n'oubliant pas de conseiller l'usage des lunettes à ceux qui voudront l'examiner avec détail sans s'abîmer les yeux.

Deux paysages de M. Williams Collins m'ont vivement intéressé : les *mendiants voyageurs, à la porte d'un couvent de capucins, près de Naples*, et une *scène près de Subiaco, dans les États-Romains*. Dans le premier de ces tableaux, au coin de gauche, on voit la porte d'un couvent entr'ouverte, et près de la porte un capucin les yeux baissés. C'est que devant le capucin, sur la première marche de l'escalier, est posée, je devrais dire établie, tant elle paraît d'aplomb sur ses jambes, une jeune mendiante, la plus déguenillée, mais la plus fraîche et la plus appétissante du monde. Je ne suis pas bien sûr si ce n'est pas son solide embonpoint qui a crevé son épaisse robe de laine en maint endroit. Cette vigoureuse créature, adorablement trapue et massive, tient dans ses bras un petit enfant dont elle est la nourrice, cela se voit aisément. Derrière elle est un marmot de huit à dix ans, son frère sans doute, qui se cache et mord son chapeau crasseux d'un air narquois, pendant qu'elle adresse hardiment sa supplique. Tu juges de l'embarras de ce pauvre capucin. Il rougit, il balbutie, il se tient en travers de la porte, et un peu reculé, comme s'il craignait de voir entrer dans le couvent le démon de la chair en personne. Sois tranquille, cependant, il ne renverra pas sans un morceau de pain la belle et robuste mendiante. Je lis dans ses yeux, à travers ses paupières, qu'il a pitié d'elle, le saint homme! et je parierais qu'en lui faisant l'aumône, il jettera un regard furtif, sinon sur elle, au moins sur le nourrisson. Ah! l'infortuné! je le plains de toute mon âme, et, pour son repos dans ce monde comme pour son salut dans l'autre, je ne lui souhaite pas de pareilles visites souvent.

La *scène près de Subiaco, dans les États-Romains*, nous présente encore un capucin, en quête, celui-ci, et faisant rencontre d'une joyeuse paysanne, taillée sur le patron de la mendiante, qui mène son âne au marché. L'âne est chargé de toute sorte de fruits, de légumes et de volailles, et, cette fois, je devine que c'est la paysanne qui va remplir la gourde et la besace du capucin. Il est impossible de se montrer plus coloriste, et en même temps plus spirituel, que ne l'a fait M. Williams Collins dans ces deux ouvrages. La physionomie de chaque personnage est pleine de vérité et d'expression. Les vêtements, quoique tous bruns, ont je ne sais quel relief qui les distingue les uns des autres. L'âne qui figure dans la seconde de ces toiles est le plus admirable de tous les ânes; il est digne, et c'est tout dire, d'entrer dans la famille des ânes de Decamps. Bref, je suis si émerveillé de ces deux tableaux que j'oubliais de te signaler la pâleur uniformément verdâtre des paysages qu'ils reproduisent. Mais bah! qu'est-ce qui est sans défaut sous le soleil?

J'arrive enfin à M. Joseph Mallord William Turner, l'homme dont la fécondité est devenue proverbiale en Angleterre. Il fut un temps où M. Turner jouissait d'une réputation sérieuse; la gravure s'emparait de ses œuvres, quand ses œuvres s'appelaient l'*Angleterre et le pays de Galles*, ou *la chute du Rhin*, par exemple; tout le monde s'accordait à reconnaître en lui une habileté réelle et une imagination puissante, regrettant, néanmoins, qu'il ne tempérât pas la fougue de son imagination par l'étude et le sentiment du vrai, et appelant le jour où cette réforme salutaire aurait lieu. Le jour de la salutaire réforme n'est jamais venu pour Turner. Loin de là, s'enfonçant de plus en plus dans le monde imaginaire dont il est le créateur, s'égarant chaque jour plus avant dans les sentiers perdus où le pousse fatalement un caprice voisin de la folie, il a laissé choir son pinceau du *tombeau de Marceau* au *grand canal de Venise*, et du grand *canal de Venise* au *campo vaccino*, où nous le trouvons en ce moment. *Le campo vaccino* a pour pendant *Agrippine rapportant les cendres de Germanicus*; et je ne crois pas qu'il existe au monde deux toiles qui, séparées par un aussi grand nombre de siècles, représentant des civilisations contraires et des actions différentes, soient unies cependant par un plus étroit lien de parenté. Livré à moi-même, je serais certes parfaitement incapable de savoir lequel des deux tableaux offre à ma vue Rome moderne, lequel Rome antique, si toutefois j'étais parvenu déjà à deviner qu'il s'agit ici de la ville de Saint-Pierre et de la ville des Césars. Je regarde, en effet, comme impossible à l'homme le plus sagace de se douter que ces deux tableaux ne sont pas une double reproduction du même fait et des mêmes lieux.

Pour Turner, il n'y a pas deux ciels, il n'y a pas deux villes, il n'y a pas deux montagnes; il n'y a qu'un ciel, une ville, une montagne, depuis le jour de la création. Aussi, qu'il ait à peindre l'*incendie du Parlement*, je suppose, ou *Héro et Léandre*, ou l'*enlèvement de Proserpine*, peu lui importe! la même nature et les mêmes accidents reparaîtront. Légende antique, fable païenne, épisode moderne, tout est vu par Turner à travers un télescope au bout duquel toutes les formes et toutes les couleurs se confondent. Je ne saurais trouver nulle part, dans la collection des œuvres innombrables de Turner, de meilleures preuves de mes paroles que les toiles exposées par le peintre cette année. Dans les deux tableaux que j'ai désignés déjà, comme dans l'*enlèvement de Proserpine*, comme dans *Cicéron à sa maison de campagne*, le jaune et le rouge les plus éclatants, étendus ou agglomérés selon le besoin de l'effet et de la perspective, rendent à la fois l'eau, le ciel, les monuments, les hommes, le terrain, l'horizon. Quant à distinguer quelque chose au milieu de ce gâchis incroyable, quant à savoir où est Agrippine, où sont les cendres de Germanicus, où est le palais de l'impératrice, c'est une espérance folle et à laquelle il faut renoncer. M. Turner lui-même ignore complètement le détail qui m'arrête et m'embarrasse. Il a vidé sa palette sur sa toile, délayé l'ocre et le vermillon avec une certaine adresse; puis il a baptisé cela d'un nom quelconque, voilà tout. Je dois avouer cependant que, dans le tableau intitulé *Cicéron à sa maison de campagne*, j'ai aperçu, — est-ce sur une colline, dans un vallon, au milieu d'une rivière? voilà ce que je ne saurais préciser le moins du monde, — deux formes oblongues qui ne sont pas absolument jaunes, ni absolument rouges, qui ont l'apparence d'hommes un peu plus que l'apparence d'arbres ou de pierres, et dont l'une, les bras levés en l'air comme un télégraphe qui joue ou un orateur qui déclame, peut très-convenablement passer pour Cicéron.

M. Turner a exposé une marine où il montre clairement qu'il ne voit pas la mer sous d'autres couleurs que la terre. Le même jaune citron et le même rouge cramoisi qui, tout à l'heure, séparés ou combinés, lui servaient à figurer la barque d'Agrippine, la villa de Cicéron, les ruines de Rome, lui servent maintenant à figurer un vaisseau de guerre et les flots de l'Océan. Seulement, pour multiplier nos plaisirs, il a imaginé de nous régaler, cette fois, d'un coucher de soleil; résultat qu'il obtient le plus aisément du monde, tu t'en doutes, en plaçant tout uniment une grosse tache pourpre au milieu d'un vaste espace jaune-serin. Vraiment, il faut que le sentiment de la paternité domine M. Turner à un point inexprimable, s'il est satisfait des prétendus flots créés par son pinceau. Moi, en conscience, je ne peux consentir à prendre l'Océan de M. Turner que pour une glace panachée, d'un très-vif éclat; et à ce compte, je pense que les passagers embarqués à bord du *Téméraire* ont plus d'indigestions que de tempêtes à redouter. — La décadence de M. J.-M.-W. Turner est-elle complète et décisive? je la crois telle. Je regarde M. Turner comme tout à fait perdu pour les arts; il n'est plus temps pour lui de retourner en arrière. La nuit est tombée, l'artiste est fatigué de ses allées et de ses venues inutiles dans le dédale où l'a enfermé sa fantaisie volontaire; vainement il voudrait, à cette heure sombre, rentrer dans la bonne route, sa vue obscurcie et ses jambes fatiguées lui refuseraient leur service; il ne retrouvera plus son chemin.



Mais puisque je viens de parler d'une marine de M. Turner, je veux m'étonner tout à mon aise de ce que la mer n'inspire pas mieux les peintres de l'Angleterre. Quel genre serait plus national que celui-là, pourtant, la peinture maritime? Quoi! l'Angleterre tire parti on ne peut mieux des avantages que la nature lui accorde; elle sillonne son sol de chemins de fer, et ses flots de navires à vapeur, pour utiliser le fer et le charbon, fruits de ses entrailles; elle méprise le pain qu'elle n'a pas, pour la pomme de terre qu'elle récolte; elle proscrit la barbe sans pitié, pour rendre son acier indispensable; elle fait du poisson la colonne fondamentale d'un dîner, parce qu'elle est riche en maquereaux et en huîtres; et ce même pays qui utilise si bien ses richesses les plus vulgaires, qui se fait gloire de ses moindres ressources, qui remplit l'Europe de son poisson, de sa ferraille et de sa fumée, ce même pays n'a pas un seul homme, parmi tous ces hommes qui l'exploitent matériellement, pas un seul qui l'exploite au point de vue poétique! pas un seul qui tienne à honneur de donner l'immortalité de l'art au sein jaloux qui le porte! pas un seul pour qui la mer soit une maîtresse ou une muse adorée! Je me trompe : il y a eu Byron, exception glorieuse qui a payé par l'exil et par la mort le privilége de son génie. Mais avant Byron, et depuis lui, où est l'Anglais, poète ou peintre, qui ait aimé la mer, sa nourrice et son bouclier? J'ai regret à le dire, bien que cela soit pourtant la vérité pure : l'Angleterre ne compte pas un seul peintre de marine un peu remarquable, et il n'y a pas, à l'exposition de cette

année, un seul des tableaux où la mer joue le premier rôle, qui méritât de figurer à côté des ébauches du dernier élève de M. Gudin.

La peinture maritime est représentée à *National Gallery*, en même temps que par M. Turner, par MM. W. B. S. Taylor, J. C. Schetky, H. Lancaster et C. H. Seaforth. Lequel de ces cinq messieurs l'emporte sur les autres? cela serait difficile à constater; dire qu'ils se valent c'est les comparer suffisamment. *Le Vanguard commandé par l'amiral Nelson*, de M. W. B. S. Taylor, représente un bâtiment ballotté par une mer furieuse; mais, Dieu du ciel! quelle mer et quel bâtiment! La mer est grise, le bâtiment est gris, les nuages sont gris; si bien que l'on ne sait où prendre ni nuages, ni vagues, ni vaisseau. A vrai dire, le tableau y gagne en un sens; c'est que, renversé, il n'en aurait pas moins l'air d'être en place, puisque alors le ciel et la mer changeraient soudain de nom et de rôle, et que le *Vanguard* se trouverait toujours au milieu. — Le *Magnifique*, de M. J. C. Schetky, est très-loin de mériter le nom qu'il porte. Couché sur le flanc, dans la position d'un vaisseau qui a fait naufrage, il est entouré d'un grand nombre de petites barques qui viennent sans doute sauver d'une mort inévitable ses malheureux passagers. Tout auprès du *Magnifique*, surgit à fleur d'eau l'écueil contre lequel il s'est maladroitement brisé. Par un raffinement d'imagination, M. J. C. Schetky, décidé à composer son tableau avec du bois, du carton et du coton, n'a pas même voulu que le bois lui servît à la construction du *Magnifique*; la chose, en effet, eût été ainsi trop simple. Réservant le bois pour la fabrication de sa mer, il a employé le carton pour son navire et le coton pour son écueil. Te figures-tu bien cela, mon ami? un navire de carton peint voguant sur une mer de bois de chêne, et échouant malencontreusement contre une botte d'étoupes qui se trouve là par hasard! Tel est le tableau de M. J. C. Schetky. — Le *Scheldt*, de M. H. Lancaster, n'est pas moins réjouissant, ni moins agréable que le *Magnifique* de M. Schetky. Le *Scheldt* est en vue d'un port, il a une ville à quelque distance; mais, admire le malheur! la mer a gelé pendant la nuit. Mon Dieu oui! les flots que tu vois, saisis par un froid de cinquante degrés, peut-être, se sont trouvés tout d'un coup pétrifiés, sans même avoir le temps nécessaire pour reprendre leur niveau, de telle sorte que cet infortuné Scheldt est étouffé jusqu'à nouvel ordre entre des griffes glacées. Et quels dangers ne va-t-il pas courir encore, bon Dieu! quand arrivera le dégel! Il est vrai que l'équipage pourrait très-facilement s'en aller à pied vers la ville; mais, hélas! les matelots de ce navire sont si stupides, qu'ils n'ont pas même l'air de savoir si c'est là un parti à prendre. — Le *Vengeur*, de M. C. H. Seaforth, en revanche, ne m'inspire pas la moindre inquiétude. Doucement étendu sur un immense tapis d'herbe verte, il est à l'abri de tout danger.

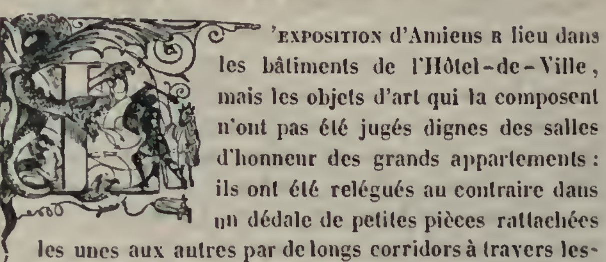
Pardonne-moi, mon ami, de m'être laissé aller quelque peu à l'ironie en te rendant compte de la peinture maritime qui se pratique en Angleterre; je t'en prends à témoin toi-même, pouvait-il en être autrement? Ne m'accuse pas pour cela de manquer aux paroles que je donne, car voici que ma critique va se remettre forcément au régime de la bienveillance. J'arrive aux peintres de portraits.

J. Chaudes-Aigues.

Lettres sur la Province.

EXPOSITION D'AMIENS.

Monsieur le Directeur,



'exposition d'Amiens a lieu dans les bâtiments de l'Hôtel-de-Ville, mais les objets d'art qui la composent n'ont pas été jugés dignes des salles d'honneur des grands appartements : ils ont été relégués au contraire dans un dédale de petites pièces rattachées les unes aux autres par de longs corridors à travers lesquels il faut parvenir à s'orienter d'abord, si l'on veut être assuré d'avoir tout vu et de pouvoir remplir en sûreté de conscience ses fonctions critico-descriptives. Et pourtant, il y avait place dans ce beau monument élevé vers le milieu du dernier siècle, par cette même ville si peu soucieuse aujourd'hui des choses d'art, qui n'a rien négligé alors pour qu'il fût distribué, construit et décoré avec le goût, la richesse et l'élégance qui distinguent la plupart des édifices de cette époque. Mais la vie se fait si mesquine, si étroite, si bourgeoise, de nos jours, qu'on semble ne plus rien comprendre aux convenances de faste et de grandeur indispensables pour faire apprécier dans toute leur valeur les productions des beaux-arts. Transportez dans une basse-cour les statues de Versailles ou de Fontainebleau; exposez dans une étable les chefs-d'œuvre de la galerie du Louvre, et vous les aurez avilis non-seulement pour le gros du public, mais pour les gens de goût eux-mêmes, qui s'arrêteront avec moins de plaisir à les considérer. C'est que l'encadrement d'un tableau ne s'arrête pas à la bordure, il s'étend à la décoration de la salle et à celle de l'appartement. La façade même du monument, le porche sous lequel vous avez passé, l'escalier que vous avez monté, porteront en bien ou en mal leur part d'influence dans l'impression que vous éprouverez en présence d'une œuvre d'art. Ces réflexions, qui semblent m'entraîner hors de mon sujet, m'y ramènent naturellement. Elles m'ont été suggérées par la comparaison qu'il m'a été donné de faire ces jours-ci entre l'Exposition d'Amiens et celle de Strasbourg. A Strasbourg, l'ensemble de l'Exposition n'est pas de beaucoup supérieur à ce que j'avais pu voir à Amiens. Eh bien, au premier aspect, l'impression est très-différente. Tout a l'air ample et riche à Strasbourg, tout, jusqu'à ces pauvres peintures allemandes, si maigres, si étriquées, si souffreteuses, chez les artistes de second ordre. Tout prend un aspect de grandeur et de magnificence au milieu des marbres, des glaces, des dorures, du palais bâti par le fameux cardinal de Rohan. Tandis que malgré le caractère élégant et facile, malgré la richesse de coloris et l'harmonie de forme qui distingue généralement l'école française, on éprouve, à l'Exposition d'Amiens, une sorte de prévention défavorable que l'examen le plus attentif ne réussit pas toujours à dissiper entièrement : c'est aussi qu'on y a pénétré par un chemin peu capable de faire naître ou d'entretenir les illusions.

A l'extrémité de la façade de l'Hôtel-de-Ville, est une laide, petite, salle et vieille cour, bornée par des murs de longueur et d'élévation diverses, qui forment entre eux les angles les plus bizarres. On y arrive par une porte oblique aussi commune, aussi peu élégante que possible, et l'on trouve au fond un escalier tourné de travers qui mène à une sorte de perron, sur lequel stationne un douanier en grande tenue, avec la consigne de faire déposer les armes, cannes et parapluies. Au-delà se trouve la porte d'entrée, et laissant de côté un des longs corridors obscurs dont je vous parlais tout à l'heure, on arrive dans la première salle de l'Exposition. C'est une vaste pièce toute remplie des épreuves en plâtre des plus beaux bustes et des plus belles statues antiques; on y remarque aussi quelques peintures anciennes de peu d'importance. Les tableaux modernes sont disposés dans un hémicycle réservé à l'une des extrémités. Ces sont les paysages de MM. Aligny, Mercey, Jules André, Hosltein, et quelques autres; le paysage de M. Aligny est un de ces ouvrages larges et puissants, pleins de style, d'élévation et de grandeur, comme lui seul en sait faire de nos jours. M. Aligny a repris la tradition de Nicolas Poussin, ou, pour mieux dire, celle du Guaspre, son beau-frère, et il l'a interprétée, suivant ses idées personnelles, sans tenir compte de ce qui se faisait autour de lui de peinture contemporaine.

La vue prise à l'Aricia, dans les environs de Rome, est à mon sens le plus bel ouvrage dû au pinceau de M. Aligny; je m'y arrête d'autant plus volontiers, que cette belle peinture n'ayant pas été exposée à Paris, vous ne pouvez imaginer quel degré de charme et d'harmonie M. Aligny est parvenu à réunir à la pureté de ses lignes et à l'énergie de son style. Figurez-vous une étendue immense de pays dans une toile de quelques pieds, un premier plan sauvage, des terrains pelés, des broussailles, à gauche un chemin qui s'enfonce dans le paysage glissant sur le flanc des collines et gravissant les montagnes à mesure qu'il fuit sous le regard; par-delà de beaux arbres, une végétation riche et puissante, qui contraste énergiquement avec la désolation du premier plan; de belles fabriques sur les hauteurs, et puis, au lointain, des montagnes bleues qui vont s'échelonnant jusqu'à une profondeur infinie et se détachent enfin sur un ciel parfaitement beau.

Les paysages de M. Mercey se distinguent par des qualités très-différentes, et tandis que M. Aligny n'aperçoit que des masses, des ensembles, M Mercey s'inquiète davantage des accidents, des détails, qu'il rend habituellement avec un bonheur, une facilité, une coquetterie remarquables. Sa vue prise aux environs d'Edimbourg, plus terminée qu'aucun de ses ouvrages précédents, présente un caractère particulier; c'est un ciel d'orage, noir et blanc, sombre ici, et là-bas d'un éclat terne et livide; au-dessous se développe une vue de plaine très-accidentée avec des alternances de lumière et d'ombre disposées d'une façon très-pittoresque. Malheureusement le massif d'arbres qui est dans l'ombre, au centre du paysage, est d'une vigueur tellement exagérée qu'elle donne une apparence de dureté à tout le reste de la peinture. A tout prendre, la vue des environs d'Edimbourg de M. Mercey est un fort bel ouvrage, bien senti et finement étudié, et de beaucoup supérieur à la vue prise de Gênes, par le même artiste.

Arrêtons-nous un instant devant la vue prise aux environs de Bordeaux, de M. J. André, devant *l'église de Château-Regnault*, de M. Holstein, et après avoir jeté un coup d'œil sur les lions de l'Atlas de M. Leuillier, nous nous risquerons à travers le labyrinte de l'Exposition.

Le premier tableau digne de quelque attention que l'on rencontre, en sortant du même long et obscur corridor dont je vous ai parlé tout à l'heure, est *la petite chapelle de la Fête-Dieu*, de M. Chasselat; les fonds, les terrains de premier plan, les accessoires, en un mot, sont assez heureusement traités; mais les enfants, ces petits enfants qui se pressent autour de la chapelle, dans des attitudes si variées, comment sont-ils, ou plutôt comment ne sont-ils pas dessinés? Tout enfants qu'ils sont, ils avaient droit à être humainement proportionnés. C'est là une erreur de M. Chasselat, qui nous avait habitués à mieux que cela aux expositions du Louvre, et qui a envoyé mieux que cela à l'Exposition d'Amiens, l'Intérieur d'une cour de pêcheurs de l'île de Caprée.

Au-delà se trouve l'Abeilard de M. Gigoux, un sujet plein de tristesse, de mélancolie et de désolation, admirablement compris, et rendu avec une tristesse amère, une mélancolie poignante, une désolation haletante, sauvage, désespérée. Un ciel échevelé, des terrains rompus, encadrent cette figure de vieillard, qui semble si morne et si abandonné, qu'on se demande en le regardant s'il peut y avoir dans la nature humaine des formes capables de résister longtemps à une destinée aussi fatale; car il est là sans avoir un asile où reposer sa tête entre l'orage qui arrive et l'orage qui vient de passer, et il faudra marcher ainsi longtemps encore avant d'arriver en des lieux où la renommée de son nom ne soit point parvenue; qui sait en effet s'il pourra trouver, même chez les infidèles, un asile où la rage des dévots ne vienne pas empoisonner sa coupe et semer des embûches devant ses pas? Quant à la manière dont M. Gigoux a jugé convenable de traiter cette peinture, je vous en ai dit ma pensée dans la précédente lettre. Je ne suis pas de ceux qui pensent que tous les sujets doivent être rendus de la même façon, je dirai au contraire, avec Poussin, qu'il faut approprier le *mode* de la peinture à la *matière* que l'on a choisie, et que si la touche suave et le pinceau onctueux sont convenables pour les sujets tendres et délicats, la manière doit devenir plus ferme pour les sujets graves, même violente et heurtée pour les scènes de terreur, de désolation, de cruauté..... Je ne sais pas si Poussin est regardé comme un peintre d'une grande importance à l'Académie; quoi qu'il en soit, je ne pense pas qu'aucun homme de bon sens puisse balancer entre son opinion et celle des puristes de notre temps.



A propos, nous avons ici de la peinture académique dans toute la force de l'expression : un Paysage de M. Bidault, une Vue du désert d'Ermenonville, travaillée avec les soins les plus minutieux, avec la plus patiente assiduité. Je voudrais bien pouvoir vous en faire quelque peu l'éloge, ne fût-ce que pour consoler M. Bidault du peu de succès qu'il obtient auprès du public; mais pourquoi s'avise-t-il aussi de faire de la peinture comme on n'en faisait déjà plus il y a quinze ans, pourquoi persister dans une manière qui a vieilli, pourquoi demeurer aussi académiquement académicien, quand tout a changé, quand les gros bonnets de la corporation eux-mêmes ont cru devoir modifier leurs principes? Aujourd'hui, nous voyons les choses d'une autre façon; nous voulons de la vé-

rité là où l'on ne cherchait autrefois qu'une nature de convention ; nous aimons à sentir dans une peinture la fraîcheur des bois, la trépidation des eaux, la mollesse des gazons, l'humidité des prairies, la dureté des cailloux, la solidité des terrains; et nous sommes tellement rassasiés de cette peinture de convention qui n'était qu'une sorte de représentation hiéroglyphique de la nature, que nous lui préférons les ouvrages les plus simples, les plus naïfs, lors même qu'ils portent l'empreinte d'une grande inexpérience pratique. Voilà pourquoi l'on s'arrête avec plaisir devant les paysages de M. Couveley, malgré la faiblesse de l'exécution ; car on devine, à travers la maladresse de ses ouvrages, un artiste très-jeune, doué d'un sens droit, d'un goût exquis et d'un sentiment profond.

La Vue du port d'Abbeville de M. Maugendre, les deux Paysages de M. Cotelle, le *Pacage* de M. Gelibert, l'*Étang de Pierrefond* de M. de Grailly, la *Vue de Laval* de M. Ferdinand Perrot, produisent un effet analogue, mais plus complètement satisfaisant. Il en est de même de la *Chasse aux Mouettes*, de M. Tronville, des Pêcheurs de M. Jamard, du petit tableau de M. Bucquet, et du grand Paysage de M. Van der Burch ; sans préjudice, bien entendu, des qualités particulières de cette dernière peinture.

Voilà que je me laisse entraîner par mon sujet tout à travers les salles de l'Exposition. Au hasard donc, poursuivons notre route; je n'ai pas entrepris de cataloguer les peintures accrochées le long de ces murailles; je vais et je viens, m'arrêtant devant tout ce qui me semble mériter quelque attention. Nous voici en présence d'une Scène de barbarie sauvage : c'est un naufrage sur les côtes de Bretagne, en 1780, c'est un pillage, c'est un massacre. Le navire naufragé, pillé, saccagé, c'est la *Marie-Antoinette*, un vaisseau de la Compagnie des Indes, jeté à la côte entre Quiberon et Lorient. Les passagers et les hommes de l'équipage qui eurent le bonheur d'échapper furent complètement dévalisés par les Bretons. La Marie-Antoinette saccagée près de Quiberon ! quel singulier rapprochement! et la catastrophe du navire ne semble-t-elle pas pronostiquer tristement celle qui attendait plus tard la belle et jeune reine qui lui avait donné son nom?

Mais repoussons ces tristes pensées. Nous voici devant *Chauffe la couche*, de M. Pigal, un de ces bons tableaux de mœurs, si bien compris, si originalement rendus; flamand pour la forme, et français pour la pensée, Chauffe la couche est un des plus beaux ouvrages de M. Pigal, ce peintre fécond, de qui nous connaissions déjà tant de tableaux d'une observation si vraie, d'une exécution si spirituelle.

Mlle Journet est encore une de ces artistes infatigables dont nous sommes habitués à rencontrer les ouvrages dans presque toutes les expositions, tantôt de petits sujets finement composés et énergiquement rendus, tantôt des tableaux de nature morte d'une vérité saisissante. Cette fois, c'est une peinture de dimensions plus importantes, c'est un sujet vénitien exprimé d'une manière toute vénitienne : c'est la fille du vieux Jacopo Tintoretto, cette belle Marietta, morte si jeune, hélas! et déjà pourtant si renommée, cette jeune fille qui n'a reculé devant aucune difficulté de l'art, qui abordait franchement la grande peinture, et qui se faisait homme quand il fallait, pour aider son père dans l'exécution de ses fresques, — genre de peintures que la virilité de certains hommes est impuissante à aborder, — qui marchait de pied ferme sur des échafaudages dressés à de grandes hauteurs, et travaillait avec autant de tranquillité à la coupole d'une basilique qu'au portrait de quelque grand seigneur, et dont les ouvrages sont encore montrés avec orgueil par les propriétaires actuels de ce palais, qu'avec son père et son frère elle a décoré. Pauvre jeune fille ! elle est là qui montre son premier tableau à des seigneurs vénitiens, en présence de son père qui l'adore, qui semble pressentir que bientôt il n'aura plus là son bel ange, son beau génie, pour le soutenir, pour le consoler, pour l'inspirer. N'avez-vous pas senti, devant le tableau de Mlle Journet, le frisson de ce vieillard qui a deux enfants, un fils qui est un grand artiste, et une fille qui est une plus grande artiste encore, et qui restera seul, abandonné dans ses vieux jours, et qui appellera vainement dans sa demeure solitaire ses deux enfants enlevés à la vie avant l'âge des pensées sérieuses, avant l'âge des travaux qui vivent dans la postérité? Voilà, autant que je le puis faire comprendre, le sujet de Mlle Journet; quant à la manière dont il est rendu, ceux qui ont vu les précédents ouvrages de cette artiste savent la vérité des étoffes, la finesse des chairs et les autres qualités qui la distinguent, et ils se figureront facilement ce qu'il peut être.

Je ne vous ai dit qu'un mot en passant, l'autre jour, du tableau de M. Bafcop, le *Mauvais numéro*. C'est une peinture qui ne manque pas de mérite, et, dans la donnée choisie par l'auteur, c'est une composition raisonnable et pleine de goût. Mais la scène n'a pas été prise dans l'actualité palpitante, dans les entrailles mêmes du sujet. Un jeune soldat, qui semble faire assez peu de cas du métier de héros, et préférer les pommes de terre du toit paternel (comme dit notre Charlet) à la ratatouille des défenseurs de la patrie; un jeune paysan, dis-je, vient de tirer au sort, et, comme le conscrit de Corbeil, *il a eu le numéro* 2 ; mais il ne prend pas son parti aussi philosophiquement que son collègue de la chanson ; il se désole, au contraire, au milieu de toute sa famille attendrie ; il se désespère et voudrait bien oser demander à son père de sacrifier quelques écus pour éviter l'honneur de porter pendant huit ans dans sa giberne le bâton de maréchal. Le père n'est pas riche, c'est un vieux soldat de nos vieilles guerres, qui montre à son fils, en essuyant une larme, de brillants états de service, des armes d'honneur et un congé définitif, et lui semble dire du geste et du regard qu'il faut, à son tour, payer sa dette à sa patrie. En voilà certainement plus qu'il n'en faut pour éveiller l'attention du public et l'arrêter devant une peinture, indépendamment de ce qui peut rester dans la foule de ce vieux chauvinisme des opposants de la Restauration, qui faisaient rimer avec un acharnement si patriotique *gloire* et *victoire*, *succès* et *français*. Il y a là en effet une scène de mœurs, un intérieur de famille que tout le monde comprend, et qui intéressera tout le monde. Cependant, il me semble que ce n'est pas là tout le développement que comportait un pareil sujet, et je ne puis m'empêcher d'entendre, en regardant ce tableau, une voix qui dit au vieillard : « Vous êtes dans l'erreur, mon brave homme ; votre cœur et votre âme ont conservé les sentiments et les idées d'une autre époque. Certes, c'était une belle chose d'aller à la guerre au temps de nos promenades triomphales à travers l'Europe, quand on serrait les rangs

sous la mitraille des Prussiens et des Anglais, quand on emportait leurs batteries à la baïonnette! c'était une chose sublime d'entrer, jeune et beau, vainqueur dans les capitales conquises! Alors on était adoré des femmes, alors on était bien venu des chefs pour la part qu'ils savaient vous devoir dans leur succès de la veille, dans leur avancement du lendemain; mais aujourd'hui, c'est une misère, c'est un désœuvrement sans égal; plus d'espoir, plus d'illusion: comment pourrait on conserver le pauvre diable, réduit, pour plaire, au succès de *par file à gauche*, et au luxe qu'on peut se permettre en recevant tous les trois jours juste de quoi passer le pont des Arts?

« Vous voyez donc bien que vous êtes dans l'erreur, mon vieux brave homme, et que vous n'êtes plus de notre temps, quand vous parlez comme vous faites à votre fils. Ce n'était pas un congé honorable, ni une croix, ni des armes d'honneur qu'il fallait lui montrer, c'était un sac d'argent, et vous lui auriez dit: J'ai bien là les quinze cents livres qu'il faudrait pour t'acheter un remplaçant, c'est mon épargne de l'année, c'est le fruit des privations de toute ma famille. Nous avons senti le froid et la soif pour amasser cette somme; mais il me la faut pour acquitter le loyer de ma ferme: ainsi donc, pars, va fournir la corvée à laquelle les pauvres gens sont condamnés. Va, pars, et tâche de te consoler, mon enfant; il faut bien que je me console, moi, sur qui vont retomber plus lourdes les charges sous lesquelles je me sentais prêt à succomber, moi qui perds aujourd'hui l'appui le plus ferme de ma vieillesse, le bras le plus actif de ma jeune famille, et cela quand nos efforts à tous suffiraient à peine à la faire vivre! »

Ne pensez-vous pas comme moi, Monsieur, que le sujet de M. Bafcop, traité de cette façon, n'aurait pas obtenu un succès moindre, et qu'il aurait produit une impression plus durable?

Je ne puis terminer sans vous parler de la Villa d'Est de M. Chacaton, de l'*Oculiste* de M. Longuet, de l'*Astrologue* de M. Berthier, des costumes d'Etretat de M. Badin, des intérieurs de M. Lesaint, et des aquarelles de M. Flandin, de celles de M. Justin Ouvrié, l'un des plus infatigables faiseurs d'aquarelles qui se puisse voir.

La ville d'Amiens est à peine représentée à l'Exposition par trois ou quatre artistes dont les efforts sont plus louables que la peinture; cependant, la Vue de la mer, par M. Baril, mérite quelque attention, de même que plusieurs Vues d'Amiens, de M. Lebel, et un tableau de nature morte par M. Cauchemont. Le Buffet de M. Barker est peut-être ce qu'il y a de plus remarquable en ce genre, de même que le Rosier de Mme de Chantereine, dans un genre très-voisin, mais qui exige plus de délicatesse. Les Raisins de M. Chazal, et l'Enfant dérobant des fruits, de M. Alexandre Couder, sont encore des tableaux de nature morte assez bien compris.

C'est à peu près là ce qui m'a semblé le plus remarquable à l'Exposition d'Amiens; et quand je vous aurai cité les porcelaines de Mme Desavisse, et surtout celles de Mlle Prin, cette artiste si jeune encore, et pourtant si infatigable, dont le talent progresse d'année en année, de manière à faire concevoir les plus brillantes espérances; les petits animaux de M. Fratin, les figurines de M. Gerhter et de M. Antonin Moine, si je me souviens bien, j'en aurai fini avec ma tâche d'aujourd'hui, et j'aurai parachevé mon œuvre.

G. LAVIRON.

VENISE.

LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

(Quatrième Article.)

Nous allons au Lido, dit Emilio, qui dirigeait nos promenades et qui réglait nos heures suivant son bon plaisir; la lune va se lever; le temps est calme; rien ne nous empêchera d'y passer toute la nuit, si la fantaisie nous en prend. Nous approuvâmes fort ce projet et nous entrâmes dans la gondole, dont, au grand contentement de tous et à la particulière satisfaction du colonel, Cornelio avait enlevé le *Felze*. Il nous fallut convenir que rien n'est comparable à la gondole ainsi débarrassée de son lugubre appareil. Elle pose à peine sur l'eau, elle se joue, légère et agile, à la surface des vagues qu'elle menace de sa scie de fer. Sa forme allongée la rend souple et docile au maniement du gondolier qui, debout à son poste hasardé, la dirige avec une audace et une célérité incroyables à travers le dédale des canaux. D'ordinaire, un second gondolier se tient à la proue; mais nous préférions nous abandonner au seul Cornélio qui, placé derrière nous, nous conduisait sans que nous le vissions, souvent même sans que nous entendissions le plus léger bruit de rames. Rien ne masquait alors à nos regards le vaste horizon; notre petit esquif paraissait voguer comme un nautile; on eût dit que le mouvement et la volonté étaient en lui.



Nous avions laissé derrière nous le palais du vice-roi, la *Zecca*, le quai des Esclavons. En côtoyant le jardin public, les grappes coquettes de l'acacia, doucement balancées par le vent du soir, nous envoyèrent leurs parfums et firent tomber sur la mantille noire d'Arabella une pluie de blancs pétales.

— Ce sont les agaceries des hamadryades, dit l'abbé, toujours tout prêt à retomber dans le paganisme; nous les saluerons au retour. Voyez-vous là-bas, à droite, ces constructions couleur de brique qui s'élèvent au milieu d'un bosquet de figuiers, de vignes et de lauriers-roses? c'est le couvent des Arméniens. C'est là que ces religieux solitaires se vouent à l'éducation de leurs jeunes compatriotes et travaillent sans relâche à la publication de manuscrits arméniens et à des traductions de notre littérature, qu'ils impriment eux-mêmes pour les envoyer en Arménie. Si vous êtes curieux de les visiter, le père Pasquale est de mes amis et se fera un plaisir de nous promener dans son île.

— Comment, l'abbé, un orthodoxe comme vous, l'ami d'un schismatique?

—Je ne connais de schismatiques que les égoïstes, répondit l'abbé. Ceux-là font véritablement schisme dans l'humanité. Je tiens pour orthodoxe tout homme utile à son semblable, fût-il dix fois marqué aux griffes de l'inquisition, fût-il Arabe, Turc, Juif, Groënlandais ou Péruvien.

— Avec ces belles doctrines, mon pauvre abbé, dit le colonel, vous courez grand risque de ne jamais donner le sacre-

ment de confirmation. Vous ne porterez point de bas rouges; nous ne vous appellerons point Monsignore, à moins pourtant qu'on ne vous accorde un évêché dans l'île que voici.—Il lui désignait l'île de Santo-Servilio où l'on renferme les fous.

— Aussi n'irai-je rien solliciter à Rome, répondit l'abbé. J'ai renoncé à toute ambition. Pourvu qu'on me laisse gagner le pain de ma vieille mère, je ne demande rien de plus..... J'avais pourtant rêvé un jour d'autres destinées, ajouta-t-il en se frappant le front; moi, que vous voyez si insouciant mouler mes petites figures en terre cuite et fredonner de ma voix fausse les ariettes de Perruchini, je me suis senti un instant appelé à une œuvre de vie. J'ai cru que mon existence allait acquérir une valeur; que je pourrais la dévouer, la consacrer au bien de mes frères... J'ai cru enfin, dit-il avec un mélancolique sourire, qu'il me serait donné de devenir schismatique...

Comme il vit que nous attendions en silence l'explication de ce singulier discours, il continua :

— Un homme s'était levé du sein de l'église catholique; homme d'un vaste cœur, d'une merveilleuse intelligence. Il connaissait à fond les misères et la corruption de ceux qui s'intitulent les serviteurs de Dieu. Il savait que l'épouse du Christ s'était prostituée aux grands de la terre, et que « la pourriture était dans ses os. » Il avait vu les peuples agoniser sous la domination des pasteurs impies. Comprenant que les temps d'une lumière nouvelle étaient proches, sentant au-dedans de lui les brûlantes atteintes d'une charité infinie, il prophétisa au monde un avenir d'affranchissement et de fraternité. Plein du zèle qui dévore les âmes de cette trempe, il ne recula point devant l'accusation dont le vulgaire se plaît à charger la conscience des hommes de génie. Il osa se séparer de lui-même. Ainsi qu'il est dit dans l'Ecriture, il dépouilla véritablement le vieil homme; il mit de côté ses erreurs passées, comme on quitte un vêtement usé. Il se fit noblement transfuge en passant du camp des oppresseurs, qui voulaient le retenir, dans le rang des opprimés, qui ne comprenaient pas sa parole. Parvenu déjà aux deux tiers de la vie, à l'âge où l'homme ne songe qu'à jouir en paix de la gloire ou de la puissance qu'il s'est acquise, il eut l'énergie de rompre avec un passé éclatant, qui le plaçait au premier rang parmi les grands du siècle, et se refaisant par la seule force de sa volonté une jeunesse nouvelle, il se transforma, il ressuscita, il retrempa sa vigueur dans les eaux amères de la calomnie que le monde déversa sur lui. S'il eût voulu faire un pas de plus, se séparer de Rome et fonder une église nouvelle, je vous le dis, toute la jeunesse cléricale fût accourue à lui. Tout ce qui, dans le clergé, n'est pas complètement étouffé ou corrompu par l'appât du pouvoir et des richesses, l'eût entouré. Nous eussions suivi le prophète, et sa voix eût opéré des miracles. Oh! ajouta l'abbé, qui s'était laissé aller à son enthousiasme, avec quelle profonde joie j'eusse sacrifié ma vie s'il eût voulu nous appeler! Comme j'aurais cru à sa parole! Comme je me serais prosterné aux pieds de ce vieillard trois fois vénérable, parce qu'étant homme il a erré, et qu'étant plus qu'homme il a reconnu son erreur et l'a arrachée de ses entrailles. Oh! s'il eût daigné me dire: « Viens; sois « austère comme moi, abstiens-toi, fais pénitence, parce qu'a- « lors tu seras moins indigne des communications célestes, et « que le Verbe divin apparaîtra avec plus de clarté à ton in- « telligence affranchie », comme j'eusse fait taire mes passions! comme j'eusse dompté cet aiguillon de la chair, que je ne veux point soumettre aux hypocrites macérations d'une dévotion stérile! Oh! que n'a-t-il voulu? continua l'abbé en essuyant deux grosses larmes qui brillaient au bord de ses paupières, pourquoi ne nous a-t-il pas envoyé aux extrémités de la terre prêcher sa parole, enseigner ses préceptes, distribuer la manne spirituelle à ceux qui ont faim et soif de la justice? On eût vu alors que si nous sommes aujourd'hui engourdis et languissants, ce n'est pas que nous appréhendions la lutte et le martyre : c'est que le mensonge nous oppresse et que nous retirons à nous toutes les forces de notre âme, de peur de les souiller en les faisant servir à propager l'erreur et la superstition.

L'abbé se tut. Son émotion nous avait gagnés. Nous ne rompîmes le silence qu'en abordant à l'île de Saint-Lazare.

On fut avertir le père Pasquale, qui vint bientôt nous rejoindre sous le cloître où nous l'attendions, et nous aborda avec la plus aimable cordialité. Le père Pasquale est un petit vieillard aux yeux noirs et perçants, à la barbe blanche, à la démarche alerte, au sourire intelligent. Il parle toutes les langues; il nous entretint avec beaucoup de vivacité en français, en allemand, en polonais, en anglais, en italien et en latin. Il nous fit voir ses presses, quelques mauvais tableaux qu'il tient pour très-bons, de beaux manuscrits arabes, et le fauteuil où Byron venait s'asseoir dans ce temps de fougue et de passions ardentes où il s'astreignait à l'étude de l'arménien, espérant absorber dans un travail aride cette partie de lui-même qui lui échappait toujours, et qui se jetait avec tant d'énergie dans la fantaisie et dans l'activité sans frein. Puis, apprenant que j'arrivais de Paris, le père Pasquale m'adressa quelques questions sur les célébrités contemporaines. Il n'était pas fort au courant, comme vous pouvez croire, des débats religieux, politiques et littéraires qui s'agitent en France, et il faisait d'étranges confusions de noms et de choses. Je l'eusse sans doute trouvé mieux informé, si nous avions parlé de la cour du roi Cyrus, des campagnes de Sésostris, ou des causes qui amenèrent la chute du premier empire des Assyriens. Après que j'eus rectifié plusieurs de ses notions sur la politique du jour, il en vint à me demander si je ne connaîtrais pas par hasard une jeune femme fort belle, venue il y a quelques années visiter le couvent, et qui avait écrit depuis, lui avait-on dit, une longue conversation dont il était un interlocuteur. Je lui appris que cette jeune dame était devenue le plus illustre écrivain de l'Europe.

— Je m'en serais douté, dit le père, qui tout en causant nous avait fait parcourir son jardin, et détachait en ce moment d'un buisson de roses pourpres un bouton à demi épanoui qu'il offrait à notre compagne, après en avoir soigneusement ôté les épines; je m'en serais douté. Je me connais en fronts et en regards... Disant cela, il fixait ses yeux de lynx sur Arabella, qui, sans attendre une nouvelle galanterie du bon moine, sauta comme une gazelle dans la gondole. Nous la suivîmes, après avoir échangé avec le père Pasquale des vœux de paix, de santé, de bonheur. Cornélio fit force de rames, et bientôt nous arrivâmes au Lido.

Je suis certain que ce nom de Lido éveille en votre imagination le tableau des plus riants bosquets, des plus vertes solitudes; l'idée d'un lieu où la nature s'est montrée prodi-

gue d'enchantements et de séductions. La prédilection des Vénitiens et la plume complaisante de quelques voyageurs ont grossi outre mesure sa réputation. Le Lido est une langue de terre étroite et longue qui défend un côté de Venise des invasions de l'Adriatique. La plus grande partie de l'Ile consiste en une plage de sables que le vent de mer amoncelle et disperse dans ses caprices. La végétation y est mesquine. Un chétif gazon, brûlé par le soleil, auquel la dent avide des moutons laisse à peine le temps de croître, couvre le sol de distance en distance. Vers l'une des extrémités se trouve l'emplacement concédé aux juifs et aux protestants pour y déposer les os de leurs frères. Cet emplacement n'est point ceint de murailles, ainsi que celui de nos cimetières. Pas un cyprès, pas un peuplier, pas un saule; aucun arbre ami des morts ne projette son ombre sur les pierres sépulcrales qui gisent çà et là, éparses, sans ordre et sans religieuse consécration.

— Je ne connais rien de plus attristant que nos sépultures, dit l'abbé; ce corps que l'on envoie pourrir sous la terre pour y servir de pâture aux animaux immondes, ne présente à la mémoire de ceux qui pleurent que d'abjectes images, et le dégoût se mêle invinciblement aux pensées de deuil. Il n'y a pas plus de deux ans que je conduisis au cimetière ma sœur unique, jeune fille de seize ans, surprise par la mort dans les bras de sa mère, comme une fleur d'avril par la brise des Alpes. Le croiriez-vous? durant bien longtemps je fus torturé par une seule pensée : ce n'était point la douleur morale de l'avoir perdue, de ne plus voir à mes côtés cet ange bienfaisant dont le sourire m'ouvrait le ciel, qui poétisait le foyer et ennoblissait jusqu'aux plus grossiers détails de ma rude existence; ce n'était point le désespoir silencieux de sa mère; ce n'était pas l'affreuse certitude d'une séparation éternelle; non : une image toute matérielle m'obsédait jour et nuit, à toute heure, à toute minute, et rien ne pouvait m'en affranchir. J'entendais sans cesse à mon oreille le bruit sinistre de la bêche qui heurte le cercueil, et je voyais avec épouvante le premier ver engendré par les forces de destruction se repaître sur le corps immaculé de la jeune vierge. Ce tableau hideux soulevait mes sens et glaçait ma pensée. Je n'avais pas le courage de retourner au cimetière, et pourtant il me semblait que l'univers, pour moi, c'était ce petit coin de terre où j'avais enseveli avec ma sœur la meilleure partie de moi-même; le charme des souvenirs, l'épanouissement du cœur, les saintes larmes, tout ce qu'il y avait de bon en moi qu'elle éveillait et soutenait par sa seule présence; l'idéal enfin qui était pour elle et en elle la seule réalité..... Combien je me reprochais de n'avoir point obéi à un désir rarement et timidement exprimé; de n'avoir point osé enfreindre les règlements ecclésiastiques; de n'avoir point, à l'exemple des anciens, nos grands maîtres dans la vie et dans la mort, élevé un bûcher à la noble jeune fille! Recueillant pieusement ses cendres dans une urne sainte, elles ne m'eussent plus quitté; aucune image de dégoût n'eût profané son souvenir, et ses ossements toujours présents eussent éloigné de moi les tentations mauvaises, les coupables désirs, les révoltes intérieures qui ont envahi mon existence depuis que sa main angélique ne se pose plus sur mon front fatigué, depuis que son souffle virginal ne purifie plus l'air que je respire.

— Cher abbé, dit Arabella, qui l'avait écouté avec une profonde émotion, sans doute il y a dans les coutumes de nos funérailles quelque chose de repoussant pour certaines imaginations délicates. Pourtant, je vous l'avoue, je ne répugne point à songer que la partie matérielle de mon être retournera au grand foyer d'où elle est sortie, que la belle et forte nature me recevra dans son sein. Que les éléments de mon corps revivent un jour dans la plus humble mousse, dans le plus infime gramen, ce sera bien assez pour la misérable argile dont nous sommes pétris. Tenez, ajouta-t-elle en cueillant à l'ombre d'une large pierre tumulaire une marguerite imparfaite à laquelle le sol, avare de suc générateur, avait refusé son entier développement; tenez, ce produit négligé de la nature a encore je ne sais quel charme mélancolique qui m'attire. Ce cimetière même, si affreusement désolé, n'a rien pour moi d'horrible; je me dis que les pâles rayons de la lune, en glissant sur ces pierres grisâtres rongées par le lichen, apportent peut-être à la poussière des morts de mystérieuses espérances, et que le nom de Jéhovah se fait peut-être entendre à eux dans le sourd grondement du flot.

— La mort n'est qu'une transformation de la vie, reprit Emilio. N'arrêtons pas notre esprit au mode de cette transformation; ce serait une faiblesse, de même que c'en est une, suivant moi, d'entourer de tant d'appareils de deuil les derniers moments de l'homme.

— En effet, continuai-je, nous nous réjouissons comme des insensés à la naissance d'un enfant, que nous savons de science certaine condamné aux travaux, aux douleurs, dans un monde où *les choses*, comme dit saint Augustin, *sont pleines de misères et l'espérance vide de bonheur*, tandis que nous nous affligeons et nous désespérons sans mesure à l'instant où, suivant toutes les belles croyances et tous les nobles instincts, l'âme va entrer dans une existence supérieure ou dans une éternelle paix.

La conversation se prolongea encore quelque temps sur ce grave sujet; puis chacun de nous s'absorba peu à peu dans le souvenir d'un mort révéré, et nous regagnâmes silencieusement la gondole où Cornélio dormait du sommeil du juste en nous attendant.

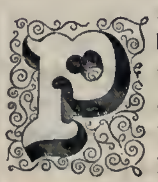
F. LISZT.

(La suite au prochain numéro.)



THÉATRES.

THÉATRES DES CHAMPS-ÉLYSÉES.



Paris n'était plus dans Paris, Paris était dans les Champs-Élysées, cette semaine. Le spectacle en plein air avait remplacé nos théâtres, et la foule accourait au *Sacrifice d'Abraham* beaucoup plus qu'à la *Belle Fermière*. Abraham ne sacrifiait pas son fils; pour la millionième fois, l'ange arrêtait à temps le glaive qui allait tomber sur une tête si chère. Une chose nous a toujours déplu dans

l'histoire d'Abraham, disons-le franchement. Le patriarche, après avoir coupé le bois du bûcher, le charge sur le dos de son fils, et lui fait porter sur la montagne les propres instruments de son supplice : cela n'est pas extrêmement délicat; mieux eût valu que le bélier, qui montre si imprudemment ses cornes, et se trouve substitué à Isaac, eût apparu plus tôt; ce bouc émissaire aurait porté le fardeau de l'holocauste. Abraham, tout patriarche qu'il est, nous semble avoir été bien léger dans sa conduite. Dieu lui avait commandé seulement d'immoler son fils, c'était bien assez, c'était même trop.

L'histoire sainte a le privilége d'alimenter les théâtres forains, et Moïse est un des grands fournisseurs de ces entreprises, dramaturge d'autant plus estimé, que ses héritiers ou ayants-cause ne réclament jamais les droits d'auteur. La Bible et le soleil, il ne faut pas autre chose au théâtre forain. Que pourrait-on demander de plus? Les fêtes et réjouissances publiques, avec leurs représentations à grand fracas, chassent le dédaigneux Polichinelle ; ce roi des farceurs veut un public d'élite ; il lui faut des badauds de première classe, des rentiers, des propriétaires, des tourlourous, des bonnes d'enfants, une société bien composée, enfin. Il méprise cette populace qui se coudoie, se précipite, populace hébétée qui prétend tout voir et ne voit rien ; un œil sur le mât de Cocagne, un autre sur les joueurs de boule. Polichinelle et son chat sont de trop bonne compagnie pour se mêler à cette cohue. Qu'importe à tous ces gens-là qu'il se querelle avec le commissaire? est-ce que ses lazzis peuvent lutter avec les grosses bêtises de Bobèche? La femme géante, elle seule, est plus grosse que sa boutique. Polichinelle a donc bien raison de se dissimuler.

Décrire toutes les diverses industries qui se donnent rendez-vous dans les Champs-Élysées, un jour de fête publique, serait impossible: cela demanderait plus de temps qu'il n'en a fallu pour classer les produits de l'Exposition. Ici l'escarpolette balançant dans les airs les grisettes de Paris, ces sémillantes filles qui n'ont peur de rien ; là une course à la bague, où des Abencerrages et des Zégris de magasin se disputent le bouquet qui doit être offert à la beauté ; plus loin, le tir au pigeon. Dans cet endroit, voici Mignon, la Mignon de Goëthe ou de Scheffer, l'une vaut l'autre; la voici, cette charmante fille, Fanny Essler au petit pied, qui danse la célèbre danse des œufs; quelle légèreté ! quelle adresse ! et pourtant ses yeux sont couverts d'un bandeau. Vous me vantez vos somnambules, qui découvrent tant de choses les yeux fermés, oh! mon Dieu ! faites-les danser la danse des œufs sans qu'ils en cassent un, voilà un prodige qui m'étonnera; et cela est si peu facile, en effet, qu'à deux pas de ma jeune danseuse, cet homme, qui vous met une tête de carton sur le visage, une baguette à la main, et vous envoie frapper un mannequin très-peu éloigné, gagne votre argent, parce que vous ne pouvez arriver au but. Voulez-vous avoir ce coq qui relève si fièrement sa tête? passez un anneau dans une de ces pointes de fer; mais j'ai bien peur que le coq ne chante jamais pour vous. Si vous vous asseyez dans ce fauteuil, vous saurez votre poids; nous avons vu un célèbre romancier faire cette expérience; il pesait cinq mille quatre cent quatre-vingt-dix-neuf livres; cela nous a étonné de la part d'un homme de beaucoup d'esprit. Un journaliste nous a fait observer que cet auteur tenait son dernier roman sous le bras; cette étrange anomalie s'explique alors.

On ne saurait croire, sans l'avoir vu, avec quelle crédulité le peuple le plus spirituel de la terre écoute les *Fontanarose* en plein vent, ou se livre à toutes les apparences de bon marché que lui présente l'astuce des marchands; jamais poisson n'a mieux mordu à l'amorce. Considérez un peu cet industriel monté sur sa charrette : il exhibe au spectateur béant des habits *qui n'ont jamais été portés*, et pour cause, et des redingotes de même facture. Combien l'habit? Cinq francs. C'est pour rien, en effet ; mais le plus piquant de la chose, c'est que le vendeur, gros comme ces écuyers du Cirque-Olympique, rembourrés de gilets, qui se déshabillent une heure durant, essaie toujours sa marchandise, afin qu'on en puisse voir le bon effet, et qu'il trouve des acheteurs aussi maigres et efflanqués que feu don Quichotte, comme si ces vêtements avaient été confectionnés exprès pour eux. Telle est la logique des bons habitants de Paris, en l'an de grâce 1839.

Les Champs-Élysées, indépendamment de ces jeux solennels, où toute la ville se rue dans leur enceinte, attirent ordinairement chaque soir ceux qui sont amis des bruyants plaisirs. C'est là que la grosse caisse du Cirque fait entendre sa musique excitante, et que le beau cheval Partisan, tantôt coquet comme une petite-maîtresse, tantôt fier comme un grand seigneur, minaude ou bondit au gré de son habile maître, M. Baucher. C'est là que la belle madame Lejears s'entoure d'admirateurs. Non loin du Cirque, le concert Dufrêne étale ses verres de couleur, et l'intrépide Jullien, à la tête de son orchestre, rappelle aux promeneurs les fougueux plaisirs de l'hiver.— Le croiriez-vous? les bals vont renaître! On annonce au Casino des nuits vénitiennes; le Casino, car nous voilà transportés des Champs-Élysés dans la Chaussée-d'Antin, va dérouler des fêtes toutes féeriques, à la lueur des étoiles, dans son magnifique jardin. Le Casino est devenu l'élégant rendez-vous de la société parisienne ; la vogue si changeante l'a adopté; qu'il profite donc de ses faveurs, qu'il réunisse tout ce que Paris garde encore d'artistes et de jolies femmes, et que le bruit de ses plaisirs fasse revenir les voyageurs indépendants et les preneurs d'eau minérale, même de Vichy, où l'on se trouve si bien pourtant, dans l'établissement thermal des frères Brosson. Au lieu de faire des épîtres pastorales, et de nous écrier comme Horace : *ô rus!*.... vengeons-nous des ennuis et des chaleurs de l'été ; faisons envier notre esclavage ; couvrons nos chaînes de fleurs.

Nous venons de parler sur un ton assez léger des fêtes publiques : un profond logicien a voulu nous prouver, ces jours-ci, que les partis ont toujours tort de se réjouir de leurs victoires. S'il était défendu de rire parce que les autres peuvent pleurer, la vie serait bien triste, hélas! Cet homme sensible verse des larmes de regrets sur la chute de la Bastille. Un de ses ennemis politiques, sans doute, disait à ce sujet : Je voudrais voir, en effet, la Bastille rétablie, et M. Granier de Cassagnac dedans. Il est bien clair que nous ne prenons pas la responsabilité de ce mot.

HIPPOLYTE LUCAS.

Typographie LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.



C. Roqueplan — Imp. d'Aubert & Cie — Menut Alophe Lith.

UNE BELLE NUIT D'ÉTÉ





D'UNE SALLE COMMUNE

AUX DEUX OPÉRAS

FRANÇAIS ET ITALIEN.



Depuis quelques jours les bruits les plus étranges agitent le monde nombreux qui s'intéresse à l'art musical. On parle de la réunion de l'Opéra à l'Opéra-Italien, de grands intérêts sacrifiés, de combinaisons maladroites, de machinations ténébreuses. Dans un siècle où trop de spéculations immorales ont trafiqué sans scrupule des choses les plus belles et les plus respectables, on voit déjà la gloire de notre premier théâtre lyrique polluée par les sales mains de l'agiotage: aux artistes qui font aujourd'hui la loi sur la scène de l'Opéra-Français, on prédit le sort des esclaves que le caprice d'un maître déporte d'un chantier dans un autre ; les riches veines qui ont produit la *Muette*, les *Huguenots* et la *Juive*, se tariront peut-être pour toujours; dans quelques mois même, les pompes de l'Opéra-Français ne seront plus qu'un souvenir.

La chose est grave, sans doute, et nous qui avons accepté la mission de parler au nom de l'art dont nous comprenons toutes les manifestations, nous qui, pour le défendre plus efficacement, avons rassemblé un faisceau de prédilections ardentes et actives, nous nous sommes ému plus que tous les autres; car, pour nous, l'art est la plus haute expression de la civilisation, le refuge des âmes pures et honnêtes au milieu des fureurs des partis; et même, comme on l'a vu jadis, la dernière dignité des peuples qui auraient perdu toutes les autres.

Nous devions élever la voix ; mais habitués que nous sommes aux exagérations de la presse, exagérations que nous avons souvent déplorées dans l'intérêt de la cause qu'elle voulait défendre, nous avons dû attendre de meilleures informations. La violence même des attaques dirigées contre une mesure qui n'existait pas encore, nous en faisait une loi. D'un autre côté, nous avions aussi entendu parler d'intérêts privés, de transactions secrètes et honteuses, de tripotages scandaleux qui n'attendaient pour porter leurs fruits que la prolongation d'une situation devenue impossible, et il nous répugnait de prêter l'appui de notre autorité et de notre influence, quelles qu'elles soient, à des combinaisons personnelles dont l'art et ses intérêts n'eussent été que le prétexte.

En définitive, qu'avons-nous appris? Qu'on proposait de prêter à l'Opéra-Italien la salle de la rue Lepelletier, les jours où l'Opéra-Français ne chantait pas. C'est ce que beaucoup d'amateurs demandaient depuis quinze ans sans que leurs vœux fussent jugés absurdes et intéressés. Pour nous, qui partagions fort innocemment ce désir, nous ne savions pas travailler dès lors dans l'intérêt des banquiers, et préparer l'asservissement de l'art au bon plaisir de la finance.

La mesure proposée a ses inconvénients, sans doute, mais les avantages nous paraissent devoir l'emporter de beaucoup sur quelques difficultés d'exécution.

Remarquons bien, en effet, qu'il ne s'agit que de difficultés toutes matérielles, et que les questions de principes restent complètement sauves et à l'écart.

Il sera bien entendu que les deux administrations demeurent complètement séparées et indépendantes l'une de l'autre; que le personnel du chant, celui de l'orchestre et des chœurs, doivent être différents; que la promiscuité des genres est même interdite (ce serait, nous assure-t-on, l'une des clauses méticuleuses des cahiers des charges); enfin, que les deux administrations n'auraient à s'entendre que sur leur contribution personnelle à des dépenses de matériel.

En quoi sont intéressés, dans tout ceci, l'art, ses représentants et le public?

On assure que les auteurs, compositeurs, chanteurs et chorégraphes de l'Opéra-Français, déclarent qu'ils ne pourront supporter la concurrence que viendront leur faire chez eux les *fioriture*, *gorgheggi*, trilles, *volate* et autres ingrédients de ce charmant concert qu'on appelle un opéra italien. C'est se priser bien peu, et nous doutons fort que MM. Scribe, Meyerbeer, Auber et Halevy, aient autant d'humilité. Nous croyons encore que si, par hasard, Duprez, Levasseur, Mmes Dorus, Nathan, etc., reconnaissent qu'ils n'ont pas peut-être dans le gosier autant d'agilité que les chanteurs italiens, ils s'accordent bien un autre mérite, celui de mettre en lumière une autre face de l'art, de répondre à un besoin important que ne pourront jamais satisfaire les chanteurs ultramontains.



Admettons que tous ces hommes de génie et de talent s'aveuglent assez pour s'avouer vaincus par le mérite du chant pur et simple, ou, ce qui est plus probable, qu'ils se défient du mauvais goût d'une majeure partie du public, leurs craintes ne pourraient être spécieuses que s'il y avait chaque soir concours entre eux et les chanteurs italiens : car on ne parle toujours que de ces chanteurs effrayants, et jamais du fond même des choses. Mais témoigner ouvertement des craintes aussi inexplicables, c'est dire sérieusement qu'au bout de vingt-quatre heures les murs de l'Opéra sueront encore la molle mélodie italienne, que les vibrations de la *Sonnanbula* et de *Lucia di Lammermoor* se prolongeront encore pour faire des dissonnances avec le trio de *Guillaume Tell*, ou le terrible septuor des *Huguenots*.

Si ces craintes étaient fondées, ce n'est pas la communauté de salle qu'il faudrait interdire aux chanteurs italiens, ce serait la résidence dans la même ville, sans quoi vous seriez toujours exposés à entendre applaudir votre musique par des hommes qui, la veille, ont crié : *Bravo Rubini! brava Grisi!* Vous ne pouvez prétendre, apparemment, que les gens qui viennent chez vous s'obligent, en vous donnant leur argent, à fermer leurs oreilles aux accents de la sirène italienne, qui chante d'ordinaire à vingt pas de chez vous.

A ce propos, l'analyse et la décomposition du public ne seraient pas inutiles dans la question. Le public de ces deux théâtres se compose, d'une part :

Des amateurs exclusifs de l'Opéra-Français ;

Des gens que leur ignorance, leur paresse ou leurs préjugés éloignent de l'Opéra-Italien ;

Des amateurs exclusifs des ballets, décors, etc. ;

Des riches élégants de second ordre, flaneurs capitalistes et politiques à la suite des séances des Chambres et de la Bourse.

D'autre part :

Des amateurs exclusifs de l'Opéra-Italien ;

Des gens qui espèrent, en suivant assidument les représentations de ce théâtre, se donner un vernis de distinction et de bon goût;

Enfin, le public commun aux deux établissements renferme les hommes d'un goût cosmopolite, les amateurs éclectiques qui cherchent l'art de tous côtés, et le complètent par les différences autant que par les ressemblances; puis les gens à la mode qui tiennent à se montrer partout, et les fastueux qui se croient obligés aux dépenses de luxe.

Où sont, dites-le, les gens que pervertiront des représentations auxquelles ils n'assisteront pas, les transfuges qui se laisseront corrompre par des séductions qu'ils refuseront de payer de leur bourse? Il faudrait, pour un résultat aussi improbable, que chaque billet pris au bureau emportât pour le preneur l'engagement d'assister à la représentation du lendemain.

Quant à cette portion du public qui, dans ses prédilections éclairées, sait faire à chaque genre la part qui lui revient, il lui sera fort agréable de n'avoir plus à se soumettre à un déplacement extraordinaire, et il n'y a là rien qui doive la rendre exclusive au détriment de l'un ou de l'autre genre.

Voilà donc à quoi se réduit ce grand événement, ce grand péril que courait l'art français, le véritable opéra dramatique ; l'objection la plus grave qui se fasse à cette heure contre le projet en question.

Reste la convenance du public.

Il est évidemment égal à la majorité actuelle des deux publics que, dans la salle où l'on s'amuse aujourd'hui, on s'amuse d'une autre façon le lendemain; cela ne lie personne. Nous ne connaissons de froissés, dans cette question de communauté, que les personnes élégantes qui décorent et meublent leurs loges à l'année avec plus ou moins de luxe, et ne peuvent vouloir faire cette dépense pour les inconnus, sinon pour les goujats du lendemain. L'inconvénient est réel, et l'on voit que nous ne le dissimulons en aucune manière ; mais c'est là une de ces difficultés matérielles dont nous parlions tout à l'heure, et elle ne nous paraît pas insurmontable. Les directeurs des deux administrations, qui verront diminuer beaucoup de frais qu'ils supporteront en commun, peuvent s'entendre pour décorer d'une façon convenable les rangs de loges louées de préférence par les personnes du bon air, ou même toutes les loges. Il est vrai que l'égalité déplaît à certaines gens dans le confort comme en toute autre chose; mais ces gens-là, s'ils n'ont pas loge aux deux théâtres, peuvent s'arranger facilement avec leurs successeurs du lendemain, qui ne sauraient être des avares, et qui ont les mêmes mobiles de luxe et de vanité que les personnes de la veille. Il serait par trop absurde de supposer que ceux qui paient deux mille francs pour entendre la musique du mercredi, ne sont pas en état de faire la même dépense que ceux qui paient deux mille francs pour les chanteurs du jeudi. Il est même facile de prévoir une foule de scènes d'adorable diplomatie entre les dames d'aristocratie et celles de finance, puisqu'on veut toujours que ces deux classes soient symbolisées par la prédilection pour l'une ou l'autre des deux scènes. Voyez-vous, par exemple, la duchesse dont le mari possède force actions de banque, de canaux, de forges et de filatures, ou la marquise qui aura voix délibérative au conseil d'administration de la compagnie d'Assurances générales, ou de la fabrique de faïence de la Valentine, s'excuser auprès de la femme de l'agent de change sur ce que le revenu fixe d'une pauvre propriétaire ne lui permet de contribuer à l'ameublement de la loge N° 20 que pour une somme de mille francs?

Au surplus, cet inconvénient n'est pas nouveau ; et ces dames abandonnaient forcément, depuis plusieurs

années, à des inconnus, au public du dimanche et des concerts extraordinaires, leurs tapis, leurs tentures et leurs siéges élastiques. Dans la salle de l'Opéra l'on sera plus à l'aise, puisqu'on aura affaire à des gens bien élevés avec lesquels un accommodement doit toujours se présumer.

Nous avons, je crois, apprécié à leur juste valeur les prétendus vices signalés dans la mesure par les hommes opposés à notre opinion ; mais nous n'avons pas parlé des avantages que cette mesure garantirait. A cet égard, nous serons brefs, car ces avantages parlent assez haut et par eux-mêmes.

La position de l'Opéra-Italien à l'Odéon, dans un quartier qui ne se soucie guère de ce théâtre, avec un public qui ne se souciait pas du quartier, devenait insoutenable. On n'avait à sa disposition ni la salle Favart, qu'on reconstruira pour l'Opéra-Comique, ni la salle Ventadour, qu'un succès éclatant vient d'inféoder de nouveau à ses locataires actuels. On devait donc penser à utiliser sans frais, en faveur de l'Opéra-Italien, une salle qui chôme au moins trois jours par semaine, où de vastes magasins et des machines bien installées garantissent un service facile à cette entreprise peu exigeante à cet égard.

Personne n'ignore que tout le monde se plaignait du petit nombre de places que ce théâtre pouvait offrir au public. Avec la mesure proposée, dix-neuf cents personnes pourraient jouir à chaque représentation d'un plaisir qui tournerait au profit de l'instruction musicale.

Il est reconnu que les chanteurs italiens sont, quant à l'exécution, les maîtres des autres chanteurs du monde. La savante Allemagne elle-même les avoue pour tels là où la richesse publique permet d'entretenir une école de chant aussi dispendieuse. Depuis cinquante ans, toutes les réformes du chant en France ont daté de l'apparition d'une troupe remarquable de chanteurs italiens. Avec le grand nombre de places dont on dispose à la salle Lepelletier, il serait désormais possible d'imposer à la direction du Théâtre-Italien la condition de donner des entrées aux professeurs et artistes qui ne peuvent aujourd'hui assister, même en payant, à ces représentations.

Nous ne parlons pas de l'émulation que la marche parallèle des deux Opéras exciterait chez les artistes qui les composent, et dont l'art et le public auraient également à s'applaudir.

Si l'Opéra-Italien voyait augmenter ses bénéfices, l'Opéra-Français serait loin de voir diminuer les siens, car chacune des deux administrations ne paierait qu'une moitié des frais immenses qu'un théâtre, quel qu'il soit, doit toujours supporter seul.

Enfin, il ne faut pas perdre de vue que le Théâtre-Italien allait manquer de salle, que les quartiers de l'Odéon demandent un théâtre français, et qu'à moins de dépenser trois ou quatre millions pour de nouvelles constructions, il fallait licencier Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi.

On parle encore d'économies que le gouvernement pourrait faire sur les subventions des deux théâtres, allégés d'une bonne part de charges. Nous déclarons que nous sommes, en principe, ennemi des économies mesquines dont l'art est l'objet, et nous voudrions que cette diminution dans les dépenses fût employée par les deux entreprises à l'accroissement de leurs légitimes et nobles moyens de succès. Mais nous ne pouvons oublier que nous vivons sous un gouvernement à budget, où les entreprises monumentales sont rarement possibles. Ces économies, qui n'intéresseraient pour le moment que l'amour-propre des bureaucrates, peuvent devenir un argument favorable et décisif, quand on présentera d'ici à quelques années, aux Chambres, le projet de construction d'une salle définitive d'opéra. Ceci, nous le répétons, est une affaire de bureaux qui intéresse fort peu le public.

En résumé, nous ne voyons pas que les amis de l'art aient à s'effrayer si fort de pouvoir entendre, dans la même salle et dans le quartier central, ce qu'ils allaient chercher en des quartiers fort éloignés. Les deux administrations ne peuvent perdre à voir diminuer leurs dépenses, les artistes à se trouver en voie d'émulation et de progrès. Quant à ce soi-disant fantôme de spéculateurs auxquels on livrerait, pour un intérêt qu'on ne peut préciser, une de nos gloires, une des splendeurs de notre pays, c'est là ce que la probité autant que le bon sens public doivent se refuser à croire. Et, d'ailleurs, où serait la possibilité qu'un directeur d'Opéra français, un ministre de l'intérieur, fussent assez ineptes, assez maladroits pour ne pouvoir l'empêcher, assez lâches pour le souffrir? Cela ne devrait point être mis en discussion à Paris. Que si, par impossible, un pareil fait menaçait de se réaliser, tous les organes de l'opinion publique se soulèveraient encore à temps pour en conjurer l'accomplissement ; et, dans une telle occasion, notre voix ne serait pas la dernière à parler, comme toujours, au nom de l'art pur et désintéressé.





CONSERVATOIRE.

—

CONCOURS POUR LES PRIX DE DÉCLAMATION.

Le concours pour les prix de déclamation tragique a été, cette année, d'une telle faiblesse que le jury n'a pas cru pouvoir décerner de premier prix. Le jury eût bien fait, selon nous, de pousser plus loin encore la sévérité. Par respect pour l'art dramatique, il ne devait couronner personne. S'il se fut arrêté à ce parti, nous sommes sûr qu'aucune voix ne se fût élevée pour l'accuser d'injustice. Malheureusement, au lieu d'écouter les conseils du bon sens et de l'évidence, le jury a décerné le second prix de déclamation tragique à Mlle Belbeder. Or, Mlle Belbeder s'est montrée fort inférieure à ses rivales. Dans le rôle de Junie, Mlle Laurent a été vulgaire; dans le même rôle, Mlle Restoud a été maniérée jusqu'au ridicule; mais Mlle Belbeder a déclamé, je devrais dire crié, le rôle de Clytemnestre, de façon à prouver qu'elle ne comprend pas un mot des paroles qu'elle prononce; et Mlle Klotz, dans le rôle d'Iphigénie, a eu quelques moments de sensibilité vraie. Cependant le jury n'a pas craint de décerner le second prix de déclamation tragique à Mlle Belbeder. Nous sommes encore à deviner quels motifs ont pu dicter cette étrange décision. Mlle Belbeder possède une voix qui conviendrait très-bien au commandement militaire et se ferait entendre sans peine au milieu du Champ-de-Mars; c'est, à mon avis, son seul mérite, et je ne conçois pas comment MM. les professeurs du Conservatoire ont vu dans cette voix de stentor un gage d'intelligence dramatique. Le grasseyement de Mlle Restoud et la vulgarité de Mlle Laurent me semblent préférables aux cris de Mlle Belbeder. Quant à Mlle Klotz, malgré son inexpérience, elle est très-supérieure à ses rivales; car elle comprend, elle sent ce qu'elle dit. Mais il paraît que le jury n'a pas trouvé dans sa voix l'étoffe d'une tragédienne.

Le premier prix de déclamation comique a été partagé entre Mlles Veret et Avenel. Le second prix a été décerné à Mlle Brohan. Cet arrêt nous semble d'une justice à peu près complète. Mlle Veret a pleinement mérité la couronne qui lui est échue. Quant à Mlle Brohan, elle méritait évidemment le second prix; nous devons même dire qu'elle nous a paru supérieure à Mlle Avenel. Elle a joué le rôle de Lisette, des *Folies Amoureuses*, avec une verve, une franchise, une gaieté, une assurance fort au-dessus de son âge. Elle a quelquefois mis trop de volubilité dans son débit, mais elle a toujours bien compris les intentions du couplet comique, et n'a jamais émietté son rôle pour montrer toute l'étendue de son intelligence. Dans deux ou trois ans, nous l'espérons. Mlle Brohan tiendra très-bien l'emploi des soubrettes. Mlle Veret a joué le rôle de Toinette du *Malade Imaginaire*, comme elle avait joué au Théâtre-Français Marinette du *Dépit Amoureux*, et Lisette du *Légataire*. Elle paraît décidément appelée à représenter les Soubrettes de Molière. Elle a tout ce qu'il faut pour exprimer l'alliance du bon sens, de l'audace et de la gaieté. Mlle Avenel, dans le rôle de Dorine, a manqué d'assurance et de vivacité. Elle a copié assez fidèlement la pantomime de Mlle Dupont, mais son masque est demeuré inanimé, et nous avions peine à concilier le geste et la parole de Dorine. Les pensées que Molière lui prête prescrivent à son visage une mobilité, à son regard une hardiesse, dont Mlle Avenel ne paraît pas comprendre la nécessité. Si elle veut satisfaire à ces conditions impérieuses, il faut qu'elle se décide à ne plus copier Mlle Dupont. Tant qu'elle ne sera pas elle-même, elle n'évitera pas la froideur que nous lui reprochons.

Mlle Laurent et Mlle Denain ont joué le rôle de Pauline, de l'*Intrigue Épistolaire*, avec une médiocrité à peu près égale. Mlle Denain a eu quelques moments de malice gracieuse, mais sa jeunesse fait tous les frais de son talent. Mlle Restoud, dans le rôle de Céliante, du *Philosophe marié*, a reculé les limites de l'afféterie. Elle n'a pas dit un mot sans l'accompagner d'une grimace; elle a minaudé, grasseyé: si bien que Mlle Plessy, comparée à Mlle Restoud, est d'une franchise presque brutale, d'une simplicité presque grossière. Le jeu et le débit de Mlle Restoud sont de véritables gageures contre le bon sens.

M. Varlet, en donnant la réplique à M. Delville, qui copiait M. Samson et croyait jouer le rôle de Sosie, a montré dans le rôle de Mercure une franchise que le jury a justement récompensée. M. Varlet, qui n'avait pas concouru, a obtenu une mention très-honorable.

Il nous semble que le concours de déclamation devrait être conçu et réglé comme les concours de sculpture et de peinture. Tous les élèves reçus en loge ont à faire le même tableau, le même bas-relief ou la même statue. Pourquoi donc les élèves du Conservatoire qui se destinent au théâtre ne joueraient-ils pas le même rôle? Ne serait-il pas possible de varier chaque année la spécialité de l'emploi mis au concours? et n'est-ce pas le seul moyen de rendre le concours utile à l'art dramatique? Nous soumettons cette question aux juges compétents. Quant au choix des rôles confiés aux élèves, nous

croyons qu'il pourrait être fait avec plus de goût et de sagacité. Le répertoire de Molière est assez riche pour que MM. les professeurs se dispensent de mettre à contribution Fabre d'Églantine.

GUSTAVE PLANCHE.

Le Chemin de Fer

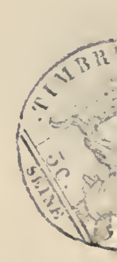
DE

VERSAILLES.

La vapeur! voilà le mot du siècle, le mot qui s'élève au-dessus de tous les autres! ce mot véritablement original, et que les anciens, qui nous ont volé tant de choses d'avance, n'ont pas eu l'esprit de nous dérober! Soyons-en fiers : la vie est prolongée par lui, car le temps est vaincu comme l'espace. Nos pères ne vivaient que cent ans; nous vivrons deux cents ans, nous, puisque durant le cours de notre existence, nous pourrons doubler les jouissances permises à l'humanité. *Tout voir*, *c'est avoir*, dit le poète; et nous verrons le monde entier; le royaume d'ici-bas nous appartiendra. Songez à la rapidité des communications, à l'influence civilisatrice exercée par l'échange perpétuel et immédiat des produits; la belle idée de la fraternité des hommes ne sera plus une chimère; les deux pôles se joindront par un réseau vivant; le Japon sera regardé comme un des quatre-vingt-six départements de la France; chacun aura le Pérou à sa porte; l'hirondelle traversera les mers moins promptement que nous; la vitesse des transports, déjà si prodigieuse, sera triplée, quadruplée, quintuplée. Mais notre imagination prend les devants : hélas! ces choses ne s'accompliront aussi pleinement, si elles s'accomplissent, que chez les générations futures; il ne s'agit encore pour nous que du chemin de fer de Paris à Versailles, et de Versailles à Paris.

C'est déjà beaucoup assurément : pouvoir sans fatigue et par une route charmante se trouver transporté tout à coup de sa modeste demeure, dans ce palais de Louis XIV et de Napoléon; puis là, le coude appuyé sur le balcon de la grande galerie des Glaces, plonger ses regards le long des magnifiques charmilles du parc, et sa mémoire en des souvenirs glorieux d'histoire, de poésie ou d'amour, n'est-ce pas un véritable enchantement? Voilà pourtant ce qui peut vous arriver en si peu de temps, que vous serez tout surpris d'avoir quitté votre robe de chambre; et vous pourriez la garder encore, mon Dieu! l'ancien palais des rois, si orgueilleux et si rigide sur les lois de l'étiquette, ouvre la porte à toute espèce de costume, à la blouse de l'artisan comme au frac du dandy. Que les temps ont changé! Ce Versailles inabordable est mis plus que jamais à la portée de tous! Quelques kilogrammes de charbon suffisent pour le placer, en quelque sorte, sous votre main. La belle chose que la vapeur! et que ce Watt, dont M. Arago a tracé dernièrement la notice biographique, méritait bien les cinq grandes statues qui lui ont été élevées! Napoléon dédaigna la vapeur, lui; il avait le canon : malgré le respect que nous devons à son génie, nous préférons la vapeur.

Parcourons, s'il vous plaît, ce rapide chemin de Paris à Versailles. Jouissons de ce mobile panorama qui passe sous les yeux charmés. D'abord les Batignolles, cette villa de Paris, si chère aux artistes; puis Clichy, ce territoire qui a donné son nom à un monument beaucoup moins cher aux artistes que la campagne des Batignolles, la prison pour dettes; Clichy, l'ancien séjour de prédilection de ce bon roi Dagobert, qui, s'il eût vu passer sous ses fenêtres cet énorme serpent de fer aux longs anneaux, dont la bouche vomit la fumée, aurait certainement, et sans que l'histoire eût trop le droit de le lui reprocher, mis cette fois-là sa culotte à l'envers! Excellent roi Dagobert, vous n'auriez pas, à coup sûr, deviné la vapeur, ni votre compagnon saint Éloi non plus, tout saint qu'il était! Vous n'auriez pas même inventé le vaudeville, comme M. Barré, l'ancien collaborateur de Radet et Desfontaines, dont la belle propriété se détache là-bas à l'horizon! Où donc est Clichy? Clichy a fui déjà. Voyez-vous de ce côté Saint-Ouen, dont l'île est aimée des baigneurs et des amoureux? et là-bas, si je ne me trompe, n'est-ce pas ce fameux clocher de Saint-Denis que Louis XIV n'osait envisager? Vous n'êtes pas roi, regardez-le sans peur!



Si la crainte de la mort vous tourmente, comme le grand roi, simple mortel que vous êtes, et je vous crois capable de tenir autant à votre personne que Louis XIV à la sienne, bien que l'état ne dépende pas de vous, ne jetez pas les yeux de cet autre côté, en les rouvrant, au sortir du souterrain où vous venez de passer; vous verriez suspendu sur la verte colline du Mont-Valérien, des monuments funéraires et de sombres cyprès. Il est vrai que ces cyprès et ces marbres blancs se trouvent si pittoresquement placés, et que ce cimetière vous sourit d'un air si honnête et si engageant, qu'à le voir, on se familiarise avec l'idée de l'éternel repos, quelque ami que l'on soit du mouvement perpétuel.

Voici Surène, pays des vendanges et des rosières; admirez ce village charmant qui baigne ses pieds dans la Seine; mais, croyez-moi, ne vous fiez pas trop à la réputation que le dix-septième siècle lui a faite. Dan-

court a beau prétendre que de son temps on tirait du *vin de Champagne* de Surène, vin qui réjouissait le cœur des petits-maîtres de Paris, et ses vendangeurs ont beau s'écrier :

> Morgué, morgué, point de mélancolie,
> J'ons bon vin et femme jolie,
> N'est-ce pas pour vivre contents !

il faut que les petits-maîtres et les vendangeurs d'alors n'aient pas eu le goût bien délicat, ou que le vin de Surène se trouve terriblement dégénéré : il nous a naguère paru le plus détestable des vins. Plaise à Dieu que la vertu de ses rosières soit de meilleur aloi.

Le bois de Boulogne s'est replié sur Paris, et maintenant vous apercevez Saint-Cloud et son pont ; si le voyage fantastique que vous faites a bien disposé votre imagination aux merveilles des vieilles légendes, écoutez celle-ci : « Ce pont, ayant éprouvé de grandes dégradations, fut reconstruit en entier en 1556 aux frais de Henri II. L'architecte qui en était chargé, se trouvant hors d'état de terminer ses travaux, invoqua le diable, qui lui apparut et s'engagea de l'achever pour lui ; le marché fut conclu à condition que la première créature vivante qui passerait sur le pont serait la proie du malin esprit ; mais l'architecte fut plus fin que son associé, et pour dégager sa parole, il chassa sur le pont, aussitôt qu'il fut terminé, un chat qui fut toute la récompense qu'obtint le diable pour ce bel ouvrage. »

Voilà assurément un bon tour joué au diable, et cela prouve que de tout temps les architectes et les ingénieurs ont été plus malins que lui.

Pour preuve nouvelle, le diable, créant un chemin de fer, se serait peut-être trouvé fort embarrassé en rencontrant sur sa route une partie réservée du parc de Saint-Cloud ! — « Sire, aurait-il dit au roi, votre beau parc me gêne singulièrement ; voulez-vous me troquer le droit de passage et d'aplanissement contre quelques grands tableaux que je vous propose pour votre Musée de Versailles ? — Non pas, aurait répondu le roi, j'en ai déjà assez qui ne valent pas mieux que toi ! » Le diable n'aurait su peut-être où donner de la tête ; eh bien ! les directeurs du chemin de fer ont creusé, à l'insu du roi, mais avec la permission de M. le maire, un magnifique souterrain de mille cinq cents pieds de longueur, rien que cela, sous le parc de Saint-Cloud. Qui a été bien étonné? c'est le roi, en apprenant par le duc d'Orléans, qui se trouvait à l'inauguration du chemin de fer, qu'on se glisse ainsi sous son parc d'une manière fabuleuse. Vous demeurez alors une minute dans l'obscurité, mais dans une obscurité si profonde, que vos lèvres effleureraient la fraîche joue de votre charmante voisine, sans que son mari, que dis-je? sans que son amant pût s'en douter.

Vous traversez ensuite Ville-d'Avray, où M. de Balzac, le Louis XIV du pays, fait bâtir un palais, dont chacun de ses romans est une pierre plus ou moins précieuse. Vous longez Chaville, un des plus jolis villages de France : Montreuil passe sans que vous ayez seulement le temps de l'apercevoir ; vous êtes arrivé à Versailles. Si vous êtes poète, allez rêver, sous ses ombrages, au temps où Mme de La Vallière, jouant avec ses compagnes à l'abri des charmilles, trahissait les secrets de son cœur, doux secrets tombant dans l'oreille attentive d'un jeune prince qui l'écoutait en secret. Si vous êtes artiste, arrêtez-vous devant les Vander Meulen, les Lebrun, les Vanloo, les David, les Gros, les Delaroche, les Scheffer, les Decamps. Si vous êtes un vieux débris de nos armées, allez reconnaître vos frères d'armes dans toutes ces batailles, et dites aux curieux rassemblés autour de vous : *J'étais là* ; et même en parlant de la bataille de *Fontenoy*, vous passionnant pour les victoires auxquelles vos pères ont assisté, écriez-vous encore : *Nous voilà !* en montrant la position qu'occupent les troupes françaises. Si vous êtes un simple bourgeois, les grandes eaux jouent le dimanche, allez voir jouer les grandes eaux. Si vous êtes philosophe sceptique, il y a dans l'Orangerie de Versailles, à côté de la porte principale, un oranger prétendu *sauvage*, appelé le *Connétable de Bourbon*, qui est âgé de 418 ans, et qui, en vrai courtisan, a passé sa vie dans les jardins royaux : le roi François Ier a pu inscrire sur sa jeune écorce, dans le château de Fontainebleau, cette fameuse devise :

> Souvent femme varie,
> Bien fol est qui s'y fie !

Louis XIV a peut-être trahi pour la première fois sous son ombrage la tendre Lavallière ; cet oranger a vu Marie-Antoinette distribuer des cocardes blanches aux gardes-du-corps qui lui promettaient de mourir pour la défendre ; il a été témoin impassible des changements qu'apportent le temps et les révolutions : c'est un véritable Bertrand de Rantzau ; allez raisonner avec lui, il est instruit en politique aussi bien qu'en amour. Mais si vous avez foi dans les généreux principes qui ont remué le monde vers la fin du dernier siècle et fait jaillir du sol tant de braves et intègres gens comme on en trouve peu de nos jours, inclinez-vous en passant sur la place de Versailles ; saluez le courage, l'honneur, l'indépendance en personne ; saluez Lazare Hoche, Messieurs ! n'y manquez pas !

HIPPOLYTE LUCAS.



NOTRE-DAME DE L'ÉPINE

EN CHAMPAGNE.

(Quatrième et dernier Article.)



AINSI, à la porte de droite, sur le linteau, la compagnie des archers de Châlons fit sculpter le martyre de son patron, saint Sébastien. Des archers, en soldats de Louis XII ou de François Ier, et vêtus d'habits crevés et bouffants, tirent au cœur et à la poitrine du saint.

Au portail du sud est retracée l'histoire de saint Jean-Baptiste. Avant le miracle qui a donné naissance à l'église, il existait, non loin, une chapelle dédiée à saint Jean-Baptiste; c'est pour en conserver le souvenir qu'on a consacré les plus jolies, et les plus fines, et les plus anciennes figures de tout l'édifice, à raconter la vie du précurseur, depuis sa naissance jusqu'à sa décollation. Il fallait bien le dédommager de son oratoire qu'on lui prenait.

Toute cette sculpture est grave, digne, sacrée; l'ornementation, au contraire, est dévergondée, déhontée, débraillée, grossière et brutale. C'est aux gargouilles qui dégorgent l'eau des toits sur le cimetière dont l'église est entourée; c'est aux consoles qui portent soit des retombées de nervures, soit des piédestaux où se dressent des statues; c'est aux contreforts qui buttent les murailles de toute l'église, que ces bouffonneries satiriques ou luxurieuses étalent à l'aise leurs laideurs, leurs rires et leurs grimaces. Tout grotesque ayant une basse fonction à remplir est décoré d'une laide figure; le corps est concordant avec le métier, l'âme avec son enveloppe. Il faut remarquer que c'est au chevet, la partie sainte d'une église, son sanctuaire extérieur, que paradent ces grotesques sculptures. Or, certaines places décuplent toujours la qualité bonne ou mauvaise de certaines choses, et le contraste surtout, si puissant dans le monde esthétique, ne l'est pas moins dans le monde moral. Ainsi, une chanson de cabaret gagne assurément en valeur bachique lorsqu'on l'entonne dans une église. Je connais des libertins usés dans le corps et blasés dans l'âme qui retrouvent de la vie et des désirs lorsqu'une femme leur apparaît dans un lieu sacré. J'aurais voulu vivre en 1793, et assister à ces orgies, à ces bals échevelés, que les jacobins donnèrent alors dans les cathédrales : ce devait être merveilleux à voir que la déesse Raison, une femme vivante et sans mœurs, à la place d'une statue de la Vierge. Le libertinage et l'intempérance dans une église, c'est un coup de tonnerre dans les montagnes : le retentissement est grossi et multiplié par les échos. Or, les saletés et les lubricités grondent à l'abside de Notre-Dame de l'Épine, élargies, allongées, gonflées par la sainteté du lieu, comme une tache d'huile s'étend par le feu. Figurez-vous Gargantua proférant ses plus grandes énormités, non plus, ivre-mort, dans une taverne bourgeonnée ou dans un vide-bouteille, mais dans une chaste église, une église virginale, dédiée à Marie, et dans le saint des saints!

Je demanderai la permission de ne pas tout dire et de ne pas décrire toutes ces pantagruéliques sculptures; car si je n'usais d'une grande discrétion, j'exposerais l'*Artiste* à une condamnation en police correctionnelle; et ce ne serait pas un mince scandale, en vérité, que de voir Notre-Dame de l'Épine aller en prison.

Sculptées sous une forme humaine, cylindriques, creuses et percées par les deux bouts, selon la définition de l'homme donnée par un physiologiste, les gargouilles semblent s'élancer horizontalement de la corniche, la tête en avant, et regarder effrontément les passants, qu'elles menacent de leur poids. Elles ne sont retenues que par les pieds, qui sont engagés dans le mur. Ces gargouilles représentent, en grande partie, la personnification des vices principaux; c'est une éthique chrétienne en sculpture, montrée par le revers seulement, par le laid et non par le beau, par le vice et non par la vertu.

Chez les Grecs, voyez l'échelle des vertus et des vices d'Aristote : la mère des vertus, c'est la force, et autour de la lâcheté, comme autour d'un tronc, se ramifie la foule des vices.

Dans le christianisme, c'est tantôt l'orgueil, tantôt le doute, qui engendrent les vices, et, par contre, l'humilité et la foi qui mettent au monde toutes les vertus. Ces deux filiations différentes sont conséquentes avec les civilisations dont elles expriment le caractère. A une société de force, la force est tout le bien; à une religion de foi, l'incrédulité est tout le mal. Si, de nos jours où domine l'industrie, on voulait établir une filiation éthique et construire une échelle de la moralité humaine, on devrait mettre certainement la paresse en tête de tous les vices, et l'activité en tête des vertus. Le christianisme avait donc son éthique à lui, éthique qui régnait partout où il était le maître, mais qui se modifiait cependant suivant certaines localités et qui s'accommodait à certains tempéraments. — Pour la Champagne, par exemple, comme pour toutes les provinces chrétiennes, l'orgueil était un grand vice : *Radix omnium malorum superbia*, et l'humilité une vertu sublime. Cependant, les moralistes du pays avaient pu remarquer que chez eux l'un n'était pas la cause première des vices, ni l'autre la mère des vertus; et qu'en cette province couverte de vignes, l'ivrognerie, une branche de l'intempérance, était

la racine de tous les maux. C'est le vin, bu avec excès, qui met à l'aumône toute une famille, car il engendre la paresse et la prodigalité; c'est le vin qui surexcite l'orgueil, cet orgueil des habitants de la Marne qui les a rendus athées, car, de toutes les provinces de France, à l'exception de la Bourgogne peut-être, je n'en connais pas une qui nie Dieu plus résolument et plus catégoriquement; c'est de l'ivrognerie que naissent la luxure et la colère : l'homme ivre est toujours près d'être infidèle à sa femme, et les querelles de ménage éclatent dans les fumées du vin aussi facilement que les éclairs dans les nuages.

Le sculpteur champenois de Notre-Dame de l'Épine a donc fait preuve d'un grand sens en mettant l'ivrognerie à la tête des autres vices. Cette ivrognerie est personnifiée dans un vigneron déjà sur le retour de l'âge, vêtu d'habits usés, tête sans front, sans intelligence, face aplatie, nez bourgeonné, yeux ronds et stupides. On croit voir chanceler cet ivrogne, et l'on craint qu'il se détache de la pierre où ses pieds cependant sont engagés et fortement enchaînés. Cet homme est ivre, ivre-mort, on le voit bien; et pourtant il abaisse de la main droite une énorme tasse où il cherche à verser du vin d'un pot qu'il tient à la main gauche. Il ouvre la bouche toute grande, comme s'il avalait déjà le vin de sa tasse; car l'ivrogne, comme la femme, comme l'ambitieux, ne dit jamais c'est assez. Cette laide, cette repoussante figure est la plus apparente, la mieux exposée de toutes; c'est le centre d'où rayonnent la folie, la colère, la luxure et l'orgueil.

La folie, sous la figure d'un homme dont la face est plus stupide encore que celle de l'ivrogne, est coiffée d'un bonnet à longues oreilles d'âne. En s'accompagnant des sons d'un collier à grelots, elle agite une marotte au bout de laquelle rit stupidement une petite tête de fou, reflet en miniature de la grande statue. L'ivrognerie, vice qui fait perdre la raison, est assurément la vraie mère de la folie.

Ivre et fou, on s'irrite pour la moindre cause. Nous avons tous vu des ivrognes battre avec fureur des bornes, et meurtrir des pierres qui ne se dérangeaient pas sur leur passage. Xerxès devait avoir bu, mais certainement il était fou, lorsqu'il faisait fouailler de verges le détroit des Dardanelles. La colère se montre à l'Épine sous la figure d'une femme de trente ans qui s'arrache les cheveux, et fait d'horribles grimaces en ouvrant une horrible bouche.

Au même plan, et sous la figure d'une femme encore, surplombe la luxure. Agée de vingt-cinq à trente ans, elle est toute débraillée, levant honteusement sa robe et sa jupe sans la moindre vergogne. Par sa tournure, par les mines de son visage, par toute son attitude, elle fait à tous les passants les provocations les moins équivoques; mais des provocations si grossières, que je ne puis en parler. Je demande donc de ne pas m'arrêter sur ce sujet scabreux.

Sur tout cela, mais après l'ivrogne cependant, domine une réjouissante figure : c'est un personnage comme en a dessiné Callot, un matamore armé de pied-en-cap. Sa flamberge qu'il met au vent est un sabre plus grand que l'homme, et recourbé comme un cimeterre turc. Sa mine ébouriffée s'allonge au menton d'une barbe très-fine et très-pointue. Il est maigre comme don Quichotte, et provocateur comme un maître d'escrime. Mais pourtant ce lait qui s'emporte, ce matamore qui se hérisse quand on passe près de lui, s'abaisserait vite et rentrerait promptement les piquants de son caractère, les pointes de sa barbe et la lame de son sabre, à la première parole ferme et hardie que lui adresserait un homme de courage. Voilà l'orgueil bourgeois, l'orgueil paysan de Notre-Dame de l'Épine, orgueil qui fait la charge de cet autre orgueil farouche, intraitable, haut et fier, qu'on voit sculpté à la cathédrale de Reims. Je l'ai dit, Notre-Dame de l'Épine est une Notre-Dame de Reims bouffonne. Il faut voir ces gargouilles par une grande pluie, comme je les ai vues une fois : elles fonctionnent alors, et prennent une vie incroyable. La Colère qui rend l'écume des toits, l'Orgueil qui crache de l'eau avec des paroles, la Luxure qui verse des filets de pluie par la bouche et non par un autre conduit où se portent involontairement les yeux, l'Ivrognerie qui se voit forcée de rendre des torrents d'eau au lieu d'avaler son vin, vous font éclater de rire.

Parmi ces vices, je n'ai pas vu l'Avarice. Il n'y a pas d'avares chez les vignerons, en effet. Voyez comme encore aujourd'hui ils dépensent en un hiver la récolte entière de l'automne, et vont résolument à l'aumône pendant les deux autres saisons! Le vigneron, c'est la cigale qui chante sans s'inquiéter du lendemain. Au contraire, l'Avarice est sculptée plusieurs fois à Chartres; car le laboureur, fourmi qui ne prête jamais, ne chante ni ne danse; il entasse, il enfouit, il prévoit l'hiver en été.

Plus haut que ces gargouilles, sur le versant des piliers boutants, est personnifiée la morale de la fable, c'est-à-dire la punition de ces vices dont je viens de nommer les principaux. Mais comme tout est grotesque dans cette église de paysans, cette punition est bouffonne aussi. Dans les cathédrales de France, à Notre-Dame de Paris, par exemple, Dieu envoie du ciel des anges, armés de lances et de cuirasses, attaquer, exterminer ces vices hideux, qui déforment et tuent l'âme de l'homme. A l'Épine, pas d'anges, mais des singes, des chiens, des cochons; pas de batailles, mais un charivari. On ne blesse ni on ne tue, on écorche les oreilles. Voyez, en effet, ce singe qui tire d'une musette des sons stridents, cet autre qui grogne avec un tambour qu'il bat de toutes ses forces, cette truie qui miaule avec une harpe, ce cochon qui siffle avec une vieille, ce dogue qui gronde en un sourd aboiement! Tout cela piaule, glapit, glousse, hurle et fait un

vacarme effroyable, à rompre la tête de ces pauvres vices mâles et femelles.

Pourtant, au milieu de ce tintamarre affreux, se montre une tête muette, austère, et qui glace d'effroi à la regarder. C'est le masque à l'agonie d'un homme de trente ou quarante ans, et qui se débat dans les convulsions de la mort. Cette sculpture admirable, et d'une effrayante vérité, vous ramène au cœur des pensées graves et solitaires que la Luxure avait effarouchées par ses grossières agaceries, et que les consoles dont je n'ai pu parler avaient pu faire envoler. Ce masque c'est, comme après le carnaval, le mercredi des Cendres qui vient vous dire à l'oreille : *Souviens-toi que tu n'es que poussière, et que tu retourneras en poussière.*

Avant que d'en finir avec cette église, je dois faire une dernière observation. Les plus magnifiques cathédrales, comme les plus illustres nations, comme les plus resplendissantes familles, comme les plus superbes individus, dorent leur origine et leur blason avec des traditions épiques. Notre-Dame de Paris prétend, et s'en fait gloire, que Charlemagne a posé sa première pierre ; Rome voulait descendre de Troie ; les Francs cherchaient un ancêtre dans l'Iliade ; et Jules-César plantait dans Énée la souche de son arbre généalogique. Avec raison peut-être, Notre-Dame de l'Épine se prétendait issue de la cathédrale de Cologne ; mais l'orgueilleuse, reculant sa naissance bien plus haut encore, jusque dans la nuit des temps, comme on dit, elle affirmait, — les habitants du village affirment encore, — qu'Attila l'avait ennoblie de sa présence. Elle déclarait que ce grand Barbare, qui s'était humilié devant la sainteté épiscopale, avait passé, lui et les chefs de ses hordes hunniques, une nuit en prières dans son sanctuaire. Pendant qu'il veillait à prier le Dieu dont saint Loup lui avait révélé l'existence et la majesté par un regard de ses yeux, les chevaux du héros et des chefs auraient été attachés contre les murs de l'église, en dehors, à des anneaux de fer qu'on voit aujourd'hui encore. Plusieurs anneaux sont encastrés, en effet, dans la muraille des flancs du nord et du midi surtout ; mais, historien véridique, je suis forcé de dire que ces murs sont postérieurs à Attila de neuf cents ans à peu près, et que ces anneaux ont été forgés et scellés pour attacher les ânes de la Champagne, qui, chaque année, amènent à l'Épine les pèlerins et les marchands, le jour de la fête, qui est en même temps le jour de la foire. J'en suis désolé, mais il faut rabaisser le cheval belliqueux à l'âne pacifique, Attila et ses Huns à des Champenois inoffensifs et assez peu dignes de l'épopée.

DIDRON.



EXPOSITION DE LONDRES.

A M. JULES JANIN.

Troisième Lettre.



Voici, mon ami, un nouveau chapitre pour l'histoire des illusions. Tu sais quelle fête je me faisais d'arriver enfin aux portraits, afin de pouvoir me livrer à une admiration sans réserve ; eh bien ! je me vois forcé maintenant, malgré la meilleure volonté du monde, de ne pas renoncer à la critique aussi complètement que je l'avais espéré. Sur le point d'écrire, lorsqu'il m'a fallu examiner attentivement les toiles auxquelles je promettais d'avance un chant de triomphe, j'ai senti tomber comme un voile de dessus mes yeux. Ces beaux messieurs chamarrés d'or, ces belles dames décolletées et souriantes, ces charmants enfants blonds et roses, qui se disputaient mes regards et ma sympathie, la veille ; tout d'un coup, quand il s'est agi de les aborder l'un après l'autre, de les observer minutieusement des pieds à la tête, ils m'ont semblé beaucoup moins admirables, beaucoup moins parfaits. Séduit tout d'abord par cet ensemble de frais visages et de riches costumes, le charme a cessé bien vite, dès que, pour me servir d'une métaphore un peu burlesque, sous le manteau de l'apparence j'ai découvert le squelette de la réalité. Mais pour que mon érudition et ma philosophie tirassent au moins quelque profit de ce mécompte, je me suis récité tout bas, à moi-même, la fable du bâton flottant sur l'onde : *De loin c'est quelque chose, et de près, ce n'est rien.* Rien, ce serait peut-être trop dire. Toi même, au reste, tu vas pouvoir en juger.



Des huit portraits que M. Henri William Pickersgill a exposés cette année, le meilleur est, sans contredit, le portrait en pied du *duc de Somerset ;* ce n'est donc pas prendre M. Pickersgill en traître, que d'attirer l'attention précisément sur ce portrait-là. Sa Grâce est représentée debout, en grand costume de pair d'Angleterre. J'ignore si le choix du costume a été ou non imposé au peintre par le modèle ; dans tous les cas, je ne puis me dispenser de blâmer ce choix sévèrement comme preuve d'un goût médiocre en matière d'art. Quoi de moins agréable à voir, en effet, que cet immense et lourd manteau, aux deux extrémités duquel sont posés une tête à perruque et des souliers de satin blanc ? Si Sa Grâce désirait absolument être peinte avec les attributs du rang qu'elle occupe, que ne se faisait-elle peindre coiffée du chapeau de pair, au lieu de garder son chapeau à la main ? Cela eût présenté cet avantage inappréciable, de signaler à tous les yeux le plus glorieux des priviléges dont jouit Sa Grâce, le privilége d'avoir toujours, même devant le roi ou la reine, la tête couverte ; et, en même temps, cela eût été plus

en harmonie avec les colossales rosettes blanches que Sa Grâce a sur les pieds. Toutefois, il convient de dire que M. Pickersgill pouvait tirer un meilleur parti qu'il ne l'a fait de l'accoutrement de son modèle. M. Pickersgill, en outre, pour avoir un manteau à peindre, n'était pas dispensé d'étudier l'homme sous le manteau ; or, voilà ce qu'il a négligé tout à fait. Il a sacrifié sans pitié le corps à l'étoffe. Impossible de savoir si le dessin du torse est correct, si le mouvement général des membres est d'accord avec l'attitude que les pieds supposent. Ce procédé, je ne le nie pas, est très-habile pour dérouter la critique ; mais escamoter ainsi les difficultés n'est pas les résoudre ; aussi la critique serait-elle parfaitement dans son droit, si, n'acceptant pas la paresse ou la promptitude comme des excuses, il lui plaisait de mettre en doute, et même de nier la science de M. Pickersgill. La tête du portrait dont je parle est certainement peinte avec une habileté et une fermeté de pinceau très-laborieuse et très-rare; mais une belle tête ne suffit pas à un portrait.

Le portrait du *maréchal duc de Cambridge*, par M. A. Morton, également le meilleur des six portraits que M. A. Morton a exposés, se recommande spécialement par le charme de la couleur. Les plus minutieux détails du costume militaire anglais ont été rendus par le peintre avec une précision et un éclat qui, quoique poussés jusqu'à la réalité la plus extrême, sont cependant à l'abri du reproche de trivialité. L'habit rouge est solidement peint; bon teint, bon drap, ni trop neuf ni trop râpé, véritable habit d'officier en campagne. La tête du duc de Cambridge, bienveillante et ferme tout à la fois sous les cheveux blancs qui la couronnent, indique, chez M. Morton, un talent remarquable pour saisir et combiner les nuances diverses dont se compose une physionomie. Les lèvres sont riantes, le front est épanoui malgré les rides, le regard est amical quoiqu'un peu terne, et cependant ce visage indique un caractère inébranlable, un cœur hautain et courageux. J'ignore le plus profondément possible, et je ne tiens pas le moins du monde à savoir, si M. Morton a copié ou flatté son modèle ; le fait important pour moi et pour les amis de la bonne peinture, c'est que l'œuvre de M. Morton a toutes les qualités que je dis. Il est très à regretter, seulement, que les bras du maréchal-duc soient désarticulés tous les deux de la façon la plus déplorable. Vraiment, l'homme que voilà serait fort en peine s'il devait me tendre la main. Une cuisse de poulet désossée n'est pas plus flasque, plus molle, plus inconsistante que ne sont inconsistants, mous et flasques ces malheureux bras. Après tout, peut-être le duc de Cambridge a-t-il eu les deux bras cassés sur le champ de bataille. La chose est possible, et même probable. L'uniforme du duc est très-loin de donner un démenti à cette conjecture. Mais, au moins, M. Morton aurait-il dû, dans son intérêt propre, instruire le public de la circonstance par l'intermédiaire du Livret.

L'éternel portrait de *Wellington* figure à l'exposition de cette année. M. J. Simpson, l'auteur de ce portrait, a dû être embarrassé, j'en conviens, pour inventer une attitude nouvelle, après toutes celles, plus ou moins absurdes, dans lesquelles les portraitistes anglais représentent, depuis vingt-quatre ans, leur héros de Waterloo. Malheureusement pour lui, M. Simpson n'a pas fait mieux que ses confrères. Il était ridicule à eux, certes, de montrer sans cesse le guerrier *conservateur* brandissant un glaive, ou le corps à demi enveloppé dans un nuage de poudre à fusil, ou la main tendue vers un canon d'une façon protectrice. Mais ce n'est certes pas non plus une idée lumineuse, celle qu'a eue M. Simpson, de montrer Wellington dans l'attitude d'un homme qui rend son épée ; à moins que M. Simpson ne fût animé, en travaillant, d'une intention purement épigrammatique. Dans ce cas, il aurait très-bien atteint son but. Wellington, vêtu d'un simple habit noir boutonné jusqu'au menton, ayant un manteau bourgeois par-dessus son habit, et, sur la tête, un énorme chapeau à cornes et à plumes tombantes, offre des deux mains son épée au spectateur. Sa figure n'exprime rien qui ne s'accorde avec l'humble esprit de ce geste. Par l'impassibilité ennuyée qui la caractérise, Wellington semble dire : Cette épée est lourde ; je ne serais pas fâché d'en être débarrassé. Comme métier, le portrait de Wellington n'est pas sans mérite ; la tête est bien posée et modelée avec assurance ; le vêtement est rendu avec exactitude et bonheur. Pourquoi faut-il que M. J. Simpson, sous l'influence de je ne sais quelle idée sombre, ait entassé sur le chapeau à plumes, et derrière le manteau bourgeois du guerrier *conservateur*, des nuages de toutes couleurs, de toutes formes, et d'une épaisseur à n'avoir rien à craindre d'un boulet? Ceci, soit dit en passant, est un reproche que les portraitistes anglais n'évitent guère, et qu'a particulièrement mérité M. A. Morton pour le ciel de son portrait du *duc de Cambridge*, bien que tout à l'heure j'aie oublié de le lui adresser.

M. David Wilkie n'a pas été plus heureux pour le portrait, cette année, que pour la peinture historique. La justice que je lui ai rendue, à propos des *Grâces avant le dîner*, me donne le droit d'être sévère à son égard en parlant du portrait de *Mathieu Prime Lucas Esq.* Le président de l'hôpital de Saint-Bartholomé, vêtu d'une large robe rouge, est assis dans un fauteuil où il semble livré à de profondes méditations. Le dirai-je? il y a peu de défauts dans cette toile, et il n'y en a aucun de très-grave; les plis de la robe sont patiemment et savamment étudiés, l'attitude est naturelle, l'expression du visage est en parfaite harmonie avec l'attitude générale du personnage ; et malgré cela on ne saurait trouver de plaisir à regarder ce portrait. D'où cela vient-il? je l'ignore. L'antipathie involontaire que l'on éprouve pour Mathieu Prime Lucas, tient-elle à la physionomie naturelle du président? non, certes! cette physionomie, au contraire, n'a rien que de simple et de bienveillant. Le ton généralement gris du coloris ne saurait non plus expliquer le fait que je signale ; car, à vrai dire, une couleur moins sobre ne conviendrait nullement au sujet. Toute réflexion faite, j'incline à penser que si ce portrait a si peu de charme, c'est uniquement parce que M. David Wilkie, trop désireux de bien faire, l'a recommencé à plusieurs reprises et plusieurs fois retouché. C'est un portrait qui sue le labeur et la fatigue. Le reproche est singulier, je l'avoue; mais j'hésite d'autant moins à le faire, que M. David Wilkie a péché précisément par l'excès contraire dans son portrait du jeune *Robert James Donne*. Avec un peu plus de temps et de travail, cette fois, le peintre aurait certainement donné à la chevelure bouclée et blonde de James Donne une autre apparence que celle de couleuvres hérissées.

Le portrait de *Robert Peel Esq.*, père de sir Robert Peel,

sans doute est très-supérieur, sans comparaison, aux portraits dont je viens de parler. M. J. Linnel, qui a signé cette toile, mérite de compter désormais parmi les plus habiles portraitistes de l'Angleterre. Robert Peel est assis, une canne entre les jambes, les mains fixées à sa canne, et dans un costume dont la simplicité sévère ne cause au spectateur aucune fâcheuse distraction. L'œil s'arrête avec plaisir sur ce visage calme, dont tous les plans sont admirablement accusés. Front saillant, tempes où bat le sang des veines, lèvres parlantes, joues modelées avec une finesse inimaginable; rien ne fait défaut dans ce portrait. La redingote, le gilet, la cravate, bien que d'une couleur brune, ne blessent point le regard. Tout cela est uniforme, et rien de cela, cependant, n'est monotone. Il n'est pas jusqu'à la canne qui ne défie, comme exécution particulière et comme partie de l'ensemble, l'examen le plus minutieux. Si ce portrait était, non pas en pleine lumière, mais un tant soit peu éclairé, ce serait incontestablement un chef-d'œuvre; tel qu'il est, ce n'en est pas moins le meilleur portrait d'homme que j'aie vu à l'exposition.

Dans les deux portraits d'enfant qu'il a exposés, M. Edwin Landseer s'est cru obligé de mettre deux chiens. Deux belles bêtes, j'en veux convenir; de grosseur très-inégale, il est vrai, mais toutes deux de noble race, on n'en saurait douter. La jeune princesse *Marie de Cambridge* et *miss Elisa Peel*, âgées de quatre à cinq ans environ, l'une et l'autre, jouent avec leurs chiens favoris; la première, posant gravement un morceau de pâtisserie sur le nez d'un énorme dogue dont le nom, Newfoundland, nous est obligeamment appris par le peintre; la seconde, serrant entre ses bras, mais de toutes ses forces, une espèce de carlin que le peintre nous assure répondre au nom de Fido. En vérité, je crois que c'est le nom des deux animaux que devraient porter ces deux toiles; car il m'est impossible de ne pas regarder la jeune princesse et miss Élisa Peel comme deux acteurs très-secondaires, tout au rebours de messeigneurs Newfoundland et Fido. La chicane que je cherche ici à M. Edwin Landseer n'est pas à beaucoup près aussi puérile qu'elle le semble. Rien n'est mieux, sans contredit, que de faire un beau chien, quand on a un chien à peindre; mais rien n'est mieux non plus, j'imagine, que de donner ses plus grands soins à un portrait d'enfant, et la plus grande importance, si le chien n'est qu'un hors-d'œuvre et que le sujet principalement proposé au peintre soit une figure d'enfant. Il est fort probable que le duc de Cambridge et sir Robert Peel sont moins fiers de Newfoundland et de Fido qu'ils ne le sont de leurs petites filles; en ce cas, les portraits de M. Edwin Landseer doivent leur faire précisément l'effet, je suppose, d'une maison qu'ils auraient commandée à un architecte, et où le logement destiné aux maîtres serait incomparablement moins riche et moins commode que le chenil. Pour être juste, cependant, je dois ajouter que si les robes des petites filles, de couleur à peu près pareille, ont le défaut de trop ressembler à du papier peint, si les jambes sont disproportionnées, si les pieds et les mains, surtout, sont plutôt indiqués que dessinés, si les figures sourient d'une façon un peu grimacière, en revanche les deux chiens se distinguent par l'élégance des proportions, par la finesse des attaches et la précision du dessin.

La *duchesse de Cambridge*, par M. J. Lucas, est une toile on ne peut plus consciencieusement remplie. La duchesse est assise de trois quarts, la figure faisant face au spectateur. L'expression du visage est réfléchie. La duchesse tient négligemment une lettre de la main qui est posée sur son genou, et elle y cherche évidemment une réponse. J'aurais aimé, je l'avoue, que le peintre eût trouvé le moyen de me faire comprendre la nature du contenu de cette lettre. Est-ce une bonne ou une mauvaise nouvelle? s'agit-il de mort ou de naissance? la duchesse s'interroge-t-elle pour savoir si elle acceptera cette invitation à un bal; ou bien est-ce quelque malheur domestique, auquel elle était loin de s'attendre, dont cette missive l'instruit? Il m'est impossible, à ce sujet, d'éclaircir mes doutes. Je reprocherai encore à M. J. Lucas le dessin du bras gauche de la duchesse, bras dont la partie supérieure, à sa jonction avec l'épaule, se confond avec la gorge de façon à ce qu'il soit difficile pour l'œil de les séparer. A part cela, j'y insiste, l'ouvrage de M. J. Lucas est plein, jusque dans les moindres détails, d'une conscience qui arrive à être un talent réel.

Mistress J. Robertson, qui a exposé de grands portraits et des portraits en miniature, me semble beaucoup trop préoccupée du pittoresque et de l'effet. Ses deux portraits de *mistress Milness Gaskell* et de la *vicomtesse Selina Milton*, quoique inégalement bons, se font remarquer par des défauts pareils; c'est-à-dire que, dans l'une et dans l'autre de ces toiles, il y a un véritable abus de brillants accessoires. Je ne veux pas prétendre par-là que mistress J. Roberston doive poser ses personnages au milieu d'appartements nus et dévastés; je ne la blâme pas de donner pour fond à ses tableaux de riants jardins et de somptueux boudoirs; je voudrais, seulement, quand elle a le portrait d'une jeune femme peintre à faire, comme celui de *mistress Milness Gaskell*, par exemple, qu'elle établit quelque différence entre le visage et la robe, qu'elle ne montrât pas un amour égal pour la chair humaine et pour l'acajou. En face du portrait dont je parle, mon œil flotte incertain entre les tentures de l'appartement et les joues blanches et fraîches de la jeune femme, entre sa robe et le tableau auquel elle travaille, entre la palette et le pinceau qui sont dans ses mains. Le goût de mistress J. Roberston pour le clinquant se révèle surtout par l'idée qu'elle a eue de représenter son modèle en une toilette des plus soignées et des plus élégantes; comme s'il était probable, je le demande, qu'une jeune femme, si riche et si peu soigneuse soit-elle, expose de gaieté de cœur son plus beau velours et sa plus fine gaze à des taches d'huile et de couleur!

Du portrait de la *vicomtesse Selina Milton*, j'ai absolument la même chose à dire. La jeune vicomtesse, en vraie parure de bal, est assise dans un jardin le plus éblouissant de la terre. Ses cheveux blond-ardent, je pourrais même dire rouges sans me compromettre, se séparent symétriquement sur le sommet de sa tête et retombent à droite et à gauche, sur ses oreilles qu'ils cachent, en grappes délicieusement frisées. Il n'y a certainement pas dix minutes que cette jeune et charmante tête sort des mains du coiffeur. Et la robe! que dire de la robe? elle est d'un satin blanc-bleu comme il ne s'en trouverait d'aussi reluisant dans aucune fabrique de Londres; et les plis qu'elle fait ne sont pas moins extraordinaires que n'est extraordinaire sa couleur. Il est vrai de dire que dans un jardin comme celui où se trouve la jeune vicomtesse, la plus précieuse étoffe n'a rien à craindre : ces fleurs qui pen-

dent sur cette voûte de verdure, ces troncs d'arbrisseaux d'une écorce si délicate, ce feuillage si transparent et si tendre, ne sont pas plus dangereux pour la toilette d'une femme que les lambris et la soie d'un salon. Je me suis vainement demandé quelle heure du jour ou de la nuit il peut être au moment où la comtesse Selina Milton fait sa promenade, et j'avoue que l'énigme est demeurée pour moi inexplicable. Est-il sept heures du matin, minuit, ou huit heures du soir? le paysage de mistress J. Roberston est, sur cette matière, d'une remarquable discrétion. Le temps que mistress J. Roberston a dépensé pour les accessoires des deux tableaux dont je parle, j'aurais bien mieux aimé qu'elle l'employât à rendre les beaux bras, les grasses poitrines et les blanches épaules des deux jeunes femmes, un peu plus solides et un peu moins cotonneux.

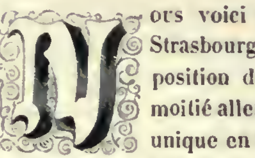
Voilà pour aujourd'hui, mon ami, tout ce que j'ai vu de plus digne de t'intéresser. Si par hasard je découvrais quelque autre portrait à quelque point remarquable, je te le ferais savoir par ma quatrième lettre, qui sera spécialement consacrée à la sculpture, et qui suivra de près celle-ci.

J. CHAUDES-AIGUES.

Lettres sur la Province.

EXPOSITION DE STRASBOURG.

Monsieur le Directeur.



Vous voici en présence de l'Exposition de Strasbourg, ou, pour mieux dire, de l'Exposition de la Société Rhénane, exposition moitié allemande, moitié française, exposition unique en son genre parmi toutes celles dont nous avons eu occasion de rendre compte. Ce serait là une belle occasion, s'il en fût, d'entreprendre une appréciation métaphysique des productions des deux écoles, de se jeter à corps perdu dans les considérations esthétiques, de traiter du beau, du vrai, du sublime, de l'absolu dans les arts, et, à propos d'une comparaison entre M. B. Laurasse de Lyon, et M. Tischbeiner de Brukembourg, de passer en revue l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes, l'art indien, l'art égyptien, l'art grec, l'art romain, l'art bysantin, l'art arabe et l'art gothique, l'art italien, allemand, espagnol, français, anglais, flamand, savoyard, portugais, l'art chinois, l'art hottentot, l'art cosaque, l'art du passé, du présent et de l'avenir, tous les arts, en un mot, de quelque nom qu'on les pût nommer, sous quelque point de vue qu'on les voulût considérer.

Je pourrais vous faire aussi quelque description à perte de vue des villes que j'ai traversées, des campagnes que j'ai parcourues; signaler, en passant, Meaux, et sa cathédrale et son Bossuet, et Châlons, et la cathédrale de Châlons, et la bataille de Châlons, les plaines de la Champagne, Attila et les Prussiens, Nanci, Charles de Bourgogne et les ducs de Lorraine, Lunéville et sa garnison, Strasbourg et ses monuments, Sainte-Odille et ses souvenirs du temps de Charlemagne, l'église de Rosheim, celle de Marmoutiers, et la Rotonde d'Ottomarsheim, l'Alsace, et les Badois, et la Forêt-Noire, Mayence, Carlsruhe, Darmstadt et Munich, les quatre villes unies qui forment, avec Strasbourg, l'association Rhénane. Allons, nous y voilà revenu, et par suite aux considérations sur l'art et sur les écoles; mais le temps presse et l'espace commande, car j'ai promis à votre metteur en page de ne pas dépasser cinq colonnes. C'est égal, il faut se faire un peu violence pour passer outre sans dire un mot sur la question, sans relever au moins les énormités qui se débitent journellement là-dessus; car, on le maltraite sans pitié, notre pauvre art; car, on nous le difforme comme à plaisir dans les livres et dans les journaux; car, on nous le défigure tellement que nous le reconnaissons à peine sous les grotesques accoutrements que le caprice du premier venu se croit en droit de lui imposer pour l'encadrer à sa convenance au milieu des rêveries de ses élucubrations vagabondes. Vous avez sans doute observé comme moi, Monsieur, que tous ces profonds abstracteurs de quintessence deviennent plus tranchants, plus exclusifs, à mesure qu'ils sont plus étrangers à la pratique des beaux-arts. La raison en est assez simple. Ils ignorent les faits, et par cela même ils sont parfaitement indépendants de toute réalité : aussi faut-il voir comme ils chevauchent à leur aise à travers des espaces imaginaires, et avec quel imperturbable sang-froid ils bâtissent dans le vide leurs théories transcendantales. Jusque là il n'y a pas grand mal; je ne vois pas pourquoi dans un pays constitutionnel chacun ne serait pas libre de se faire son système universel, sa synthèse à soi pour son usage particulier; mais ce que je trouve fort impertinent, c'est que messieurs les fabricateurs de systèmes veuillent nous imposer leurs idées et critiquer nos ouvrages, au point de vue de leurs théories. Ils devraient bien comprendre cependant que nous portons un bagage trop pesant pour les suivre dans le pays des chimères; car, nous autres, pauvres praticiens, nous sommes enchaînés par les résultats de nos observations quotidiennes : malgré le mépris souverain que ces messieurs professent pour les faits, nous sommes bien obligés de tenir un fait positivement constaté pour un argument de quelque valeur; à nos yeux, c'est un obstacle difficile à tourner et qu'on ne saurait enjamber dans une période, si brillante, si pompeuse, si étourdissante qu'on la puisse faire. D'ailleurs, l'expérience nous a démontré que le progrès réel de l'art n'est pas directement intéressé dans ces profondes dissertations, et qu'il y a plus d'utilité pratique dans les réflexions naïves et sans prétention d'un Bernard de Palissy, d'un Vasari, d'un Nicolas Poussin, que dans les plus magnifiques dissertations théoriques des faiseurs d'*a-priori*.

Cependant je ne renonce pas à vous exposer, moi aussi, quelque jour, mon système particulier, ne fût-ce que pour montrer que la pratique ne nous abrutit pas tellement que nous ne puissions de temps à autre nous occuper de la théo-

rie de notre art ; et puis nos idées nous semblent assez larges et assez différentes de ce qui se dit journellement là-dessus, et, pourquoi ne pas l'avouer ? assez supérieures à tout cela, pour que nous les croyions dignes d'occuper un moment l'attention des gens qui n'auront rien de mieux à faire. Mais il est temps d'entrer dans les salles du château de Strasbourg ; je ne veux m'occuper d'autre chose que de l'exposition.

Le tableau qui fait sensation est un de ces ouvrages médiocres qui n'ont d'autre mérite qu'une certaine facture bourgeoise, commune, fade et sans caractère, mais qui plaisent à la foule, qui l'attirent et la retiennent par des allures, des poses, des expressions d'une vérité triviale, par des accessoires plus chargés de détails que convenablement rendus. M. Schrœder, de Brunswick, l'auteur de cette peinture, ne manque pas d'un certain sentiment de la convenance des choses ; ses personnages sont bien dans le mouvement et l'expression qui leur conviennent ; mais cela est tellement vulgaire, que les gens de goût se sentent désagréablement impressionnés devant cette toile, à peu près comme lorsqu'on entend dire une ânerie par un homme prétentieux à qui l'on accordait quelque intelligence. On rougirait volontiers pour lui, comme on rougirait volontiers pour le Forgeron et le Maître d'école jouant aux cartes, mais pour ce dernier surtout, qui va, soyez-en sûr, dire ou faire quelque bêtise. Avec tout cela, ce tableau n'est pas sans mérite ; mais je vous en entretiens tellement à contre-cœur, que vous me dispenserez de vous en parler plus longuement.

Le Médecin rustique, de M. Kreul de Nuremberg, n'est pas un sujet beaucoup plus relevé ; mais quelle différence dans le goût avec lequel il a été traité ! Quel charme, quelle harmonie, quel ensemble ! c'est une réminiscence lointaine de la Femme hydropique de Gérard Dow, avec des différences assez notables pour qu'on ne puisse pas accuser M. Kreul de plagiat ; d'ailleurs, la manière dont il est rendu en éloignerait toute idée. C'est une imitation de Rembrandt, avec un sentiment tout moderne. Un imitateur de Rembrandt à Nuremberg ! voilà qui paraîtra étrange là où vous êtes, avec les idées qu'on a répandues au sujet de l'école allemande et de sa direction actuelle. Si je vous disais, cependant, que Poussin est un peintre très-répandu maintenant de l'autre côté du Rhin, vous n'oseriez pas croire à mes paroles, et vous me demanderiez ce qu'est devenue cette école allemande, si florentine, si pisane, si unitaire. Ce qu'elle est devenue, Monsieur, hé mais ! ce qu'elle a toujours été ; car je ne sache pas que depuis vingt-cinq ans, l'école allemande ait été exempte de dissidence ; elle a eu, et elle a encore, de grands artistes : les uns suivent Albert Durer, les autres David, ceux-ci Orcagna ou Benozo, ceux-là Perugin et Raphaël, et cette merveilleuse unité, cette unité absolue, si difficile à admettre avec la confusion des idées qui existe aujourd'hui dans toute l'Europe, n'a jamais existé que dans les livres. Nous avons ici de la peinture allemande dans tous les goûts, dans tous les styles, de toutes les écoles, depuis Poussin jusqu'à Watteau, depuis Rembrandt jusqu'à Raphaël.

La poésie de M. Koehler de Dusseldorf, par exemple, n'est pas autre chose qu'une étude dans le sentiment de Raphaël ; c'est une figure ailée, assise sur un nuage dans une de ces attitudes faciles et imposantes que le Sanzin savait donner à ses créations sublimes ; c'est une tête raphaëlesque avec ce grand œil pur, cette bouche sévère, ce nez droit, ce front intelligent et cet ovale si suavement, si purement, si élégamment contourné. C'est une fort belle étude, mais ce n'est pas autre chose : car si vous ôtez ce qui vient directement de l'imitation du maître, il restera bien peu pour la part de M. Koehler, qui ne semble pas entendre suffisamment ce qu'il faut prendre et laisser en étudiant les ouvrages des grands hommes des temps passés.

A M. Koehler nous opposerons M. Flandrin, un autre imitateur de Raphaël, mais un imitateur français, dont le Moine aveugle, conduit par un novice, est une sorte de manifeste *ingriste* lancé à travers les expositions rhénanes. Vous savez à quoi vous en tenir sur la peinture de M. Ingres et sur celle de ses élèves, c'est toujours à peu près la même chose. Il y a de fort belles parties dans le tableau de M. Flandrin ; la tête du jeune moine est admirable : mais celle du vieillard ne sent pas la nature. M. Weller, de Munich, s'est trouvé l'an dernier naturellement opposé à Léopold Robert, par la demande que lui avait faite M. d'Eu, un amateur distingué de la ville de Strasbourg, d'un tableau pour faire pendant à celui qu'il possède de la main de l'artiste neuchatelois. M. Weller avait fait effort pour se montrer digne de la rivalité qu'il avait acceptée, mais il n'avait pas complètement réussi, et sa peinture était même restée assez loin de la précision et de la finesse de Léopold ; il semble même que la tension d'esprit à laquelle il a dû se soumettre ne lui a pas été secourable, car la Femme en pèlerinage avec un enfant malade est supérieure au tableau qu'il a exposé l'an passé.

C'est un fort joli petit tableau bien exécuté et convenablement composé, que les Palicares racontant leur défaite, par M. Perlberg de Nuremberg. Il en est de même des Croisés apercevant les murs de Jérusalem, par M. Demer de Manheim, auxquels cependant on pourrait reprendre quelque chose du côté de l'exécution. Le Maître d'école de Sommers rappelle le bon temps de l'école flamande ; les Odalisques, de M. Nahl de Cassel, au contraire, sont une faible composition dans le goût allemand. J'aime beaucoup mieux les Sœurs de la Providence, de M. Eugène Beger ; car, bien que cet ouvrage ne soit pas sans défauts, il annonce un jeune artiste plein d'avenir, qu'un travail persévérant ne peut manquer de conduire à un beau talent. Parmi les portraits de cet artiste, celui de Mme *** est assez beau pour lui faire pardonner les deux autres. Tandis que nous y voilà, je citerai encore le portrait d'homme par M. Wittman, de Strasbourg, et celui de M. L., par M. Guérin, dont il est à regretter qu'on ne voie pas un plus grand nombre de peintures figurer à l'exposition. Mais M. Guérin est directeur de l'école de Strasbourg, et malheureusement pour les admirateurs de son talent, il se consacre trop exclusivement à l'instruction de ses élèves.

La Mort de Picolomini, par M. Dietz, est une répétition du même sujet exposé l'an passé par cet artiste. Peint d'abord à Munich, ce tableau a été refait à Paris, avec quelques changements qui l'ont généralement amélioré ; au reste, c'est la même disposition, la même couleur, le même effet, le même dessin, les mêmes expressions, à peu de chose près, que dans celui dont je vous ai parlé l'an dernier : par conséquent il n'y a pas de raison pour y revenir.

Le paysage est un genre aussi cultivé et probablement aussi estimé en Allemagne qu'il le puisse être en France, et à quelques rares exceptions près, les artistes allemands vont comme les nôtres chercher leurs inspirations en Italie. J'ai retrouvé ici Pausylippe, Caprée, le Temple de la Sibylle et les Cascatelle; les environs de Rome, de Naples et le Vésuve; la Sicile et la grotte Bleue elle-même, la grotte Bleue que l'Exposition du Louvre me semblait pourtant répéter assez souvent pour fournir à la consommation des quatre parties du monde. En effet, depuis le jour où un jeune pêcheur de la Sicile, qui se baignait à la mer le long des rivages les plus escarpés de cette île, eut la curiosité de pénétrer dans une ouverture étroite ménagée par la nature au pied des rochers, et découvrit ainsi cette fameuse grotte Bleue, que les historiens romains ont citée comme le théâtre de tant d'orgies impériales, et dont les critiques modernes ont presque nié l'existence, sous prétexte qu'on ne savait plus où elle était; depuis ce jour, dis-je, il y a de cela cinq ou six ans au plus, nous avons vu au Louvre et ailleurs d'innombrables représentations de cette apparence phénoménale. Tantôt c'était la grotte avec sa roche nue, dans sa naïve réalité d'aujourd'hui; et tantôt la grotte impériale avec sa décoration d'autrefois, restaurée suivant le caprice de l'artiste, en consultant les débris de son antique splendeur; mais habituellement la grotte était déserte, ou peuplée seulement de trois ou quatre curieux, avec les rameurs et la barque qui les avaient amenés. Eh bien! M. Goetzemberger a trouvé moyen de lui donner un aspect tout nouveau, d'animer cette solitude profonde. En apercevant cette foule dans la grotte Bleue, je comptais assister à quelqu'une de ces orgies de sang et de vin, à quelqu'un de ces festins gigantesques où l'on dévorait en un jour le revenu d'une province, et je cherchais à retrouver le sujet des épisodes dans mes souvenirs de Tacite, ou de Suétone, ce bavard infatigable qui a recueilli, avec une critique aussi éclairée que celle de ma portière, tous les sots contes qui se sont débités pendant plusieurs générations dans le palais de ses maîtres. Je cherchais à travers tous ces personnages les indications d'une face impériale, je cherchais à travers toutes ces femmes nues les traits de quelqu'une des Julie, ou de quelqu'une des Agrippine; mais point: ce n'était pas un souvenir historique, c'était une peinture de fantaisie.

M. Gœtzemberger est un artiste pénétré de la lecture des poètes de la Renaissance; son sujet, c'est une féerie, une fantaisie, mi-partie païenne et chrétienne, dans le goût du Tasse ou de l'Arioste, ou mieux encore du Camoëns: c'est un souvenir de l'île enchantée où l'auteur des *Luziades* fait débarquer son héros, après les fatigues que lui a coûtées la traversée qui l'a conduit au milieu de l'Océan indien. C'est un groupe élégant de jeunes femmes, mêlées, entrelacées, dont les unes sont à demi plongées dans les eaux, tandis que les autres se balancent dans les airs, dans les poses les plus voluptueuses. Le seul personnage réel du tableau, est un chevalier des légendes gothiques, un Renaud, un Roland, un Lionel ou un Médor. Il est nonchalamment appuyé sur un des beaux groupes antiques dont la grotte est encore décorée, et semble distrait par une rêverie mélancolique, tandis que toutes ces femmes cherchent à fixer son attention par toutes les nuances de séduction que la coquetterie féminine est capable d'inventer. Que résultera-t-il de toutes ces agaceries? je n'en sais rien. Voilà plus d'un mois que le tableau est exposé, et chacune des figures est encore dans la position que le peintre lui avait donnée primitivement. Le drame ne marche pas; ce manque de continuité est un grand obstacle à la production de l'intérêt dans une peinture; mais si c'est un inconvénient, c'est aussi un avantage: car une fois que le peintre a typé tous ses personnages dans une scène bien saisissante, chacun demeure frappé de l'impression qu'il a voulu produire, et termine à sa façon le drame, qui demeure éternellement suspendu. C'est là une grande satisfaction, je vous assure; car il n'y a personne qui, en lisant un roman, en assistant à une représentation dramatique, n'ait souhaité de voir les personnages se comporter autrement qu'ils ne faisaient; eh bien, vrai, il n'y a pas moyen; il faut assister à tous les événements qu'il a plu à l'auteur de vous imposer, quels que soient votre humeur, votre goût, votre caractère. C'est une tyrannie insupportable, et c'est en partie pour l'éviter que je vais au théâtre le plus rarement possible.

Il n'est pas nécessaire, je pense, de vous dire maintenant que le sujet de M. Gœtzemberger est un motif gracieux et d'une coquetterie charmante: ses groupes sont fort bien composés, quoiqu'on y sente un peu de confusion; mais l'exécution ne répond pas, à beaucoup près, à la délicatesse de la pensée. Ce tableau était destiné, m'a-t-on assuré, à l'exposition du Louvre; mais lorsque M. Gœtzemberger fut sur le point de l'expédier, Cornélius lui conseilla de le garder, en ajoutant: « Les Français ne comprendront jamais cela; ils voient la forme et non la pensée. » Pensée tant qu'il vous plaira, M. Cornélius; mais quand une pensée se présente sous l'apparence d'une quarantaine de femmes nues, il me semble qu'elle n'en serait pas plus difficile à comprendre, si ces femmes étaient un peu plus raisonnablement peintes.

Parmi les meilleurs paysages, je citerai ceux de MM. Stange et Morgenstern; un Aquéduc dans la campagne de Rome, par M. Bürckel, de Munich, vraie peinture allemande, s'il en fût, mais étudiée avec beaucoup de verve et une patience très-énergique; l'Orage, de M. Éberlé; la Vallée de l'Inn, de Mlle Thérèse Weber; le Château de Sargans, par M. Scheuchtzer; les Environs de Toulouse, de M. Gaillard; le Fleuve Tamar, de M. Rodgers, et la Vue du lac de Lugano, par M. Petitville.

Il me reste à vous signaler les aquarelles fines et recherchées de Scheuchtzer; le buste de M. Souvestre; celui de Saint-Germain, par M. Grasse, et le beau portrait en marbre de M. Frédéric Cuvier, par M. Kirstein, le fils de ce fameux ciseleur de Strasbourg, à qui la délicatesse de ses ouvrages, et la recherche, et l'adresse prodigieuse de son travail, ont fait une réputation européenne.

Je ne me souviens pas d'avoir vu d'autre sculpture à l'exposition de Strasbourg, où je n'ai pas aperçu un seul dessin d'architecture.

G. Laviron.



VENISE.

LETTRE D'UN BACHELIER ÈS-MUSIQUE.

(Cinquième et dernier Article.)

Le lendemain, Arabella devait aller visiter les ateliers des peintres les plus renommés de Venise. Emilio, aveuglé par son amour-propre national, croyait fermement à la peinture moderne en Italie. Il entrait en fureur quand je lui disais que l'école française était aujourd'hui infiniment supérieure. On chercherait en vain chez vous, lui disais-je quelquefois, des artistes comparables à MM. Ingres, Scheffer, Delacroix, Delaroche, Decamps, et même aux hommes de second ordre. La manière et le charlatanisme dominent chez vos plus célèbres peintres. Au premier coup d'œil, on aperçoit dans leurs œuvres un manque absolu d'étude, soit de l'antiquité, soit de la nature. Ils n'ont ni idéalité, ni réalité, et sont fourvoyés dans une convention de sentimentalité fade et de grâce grimacière; de cette grâce que Vasari appelait *una disgraziatissima grazia;* ils font de la chair rose sans os ni muscles, de l'architecture lilas-tendre ou gris-perle, des paysages impossibles, de l'héroïsme de mélodrame, de la passion de grisettes; ils n'ont ni naïveté, ni science, ni hardiesse, ni simplicité; le *joli* même du siècle de Louis XV leur manque. Il est difficile de comprendre que les chefs-d'œuvre toujours présents des Raphaël, des Léonard, des Corrèze, etc., etc., ne les aient pas préservés d'une aussi complète décadence, car si la vue du beau ne suffit pas pour faire éclore le génie, elle doit au moins former le goût et le garantir de certaines aberrations.

Ces propos et quelques autres m'ayant fait déclarer absolument inhabile à goûter la peinture moderne, je fus exclu de la visite aux ateliers, à laquelle le colonel se joignit avec empressement, désireux qu'il était de voir enfin de la couleur fraîche et agréable. L'abbé s'offrit généreusement à consoler mon exil, et je le priai de me conduire au palais Pisani, à l'atelier où le malheureux Robert termina ses jours. L'abbé avait beaucoup connu Léopold Robert, c'est-à-dire qu'il l'avait beaucoup vu, car il était difficile de le connaître. Habituellement taciturne, il s'ouvrait peu, excepté sur des questions d'art, qu'il traitait volontiers et avec chaleur. Sa vie était fort retirée et vouée à un travail sans fin. Avant de commencer son tableau des Pêcheurs, il fut s'établir à Chioggia, afin d'étudier les physionomies, les attitudes, les gestes de cette population, parmi laquelle il voulait prendre ses types. Pourtant, l'idéalité qui était en lui l'emporta encore au-delà du réel, et il fit des pêcheurs héroïques tels que les rives de Chioggia n'en virent sans doute jamais.

Ce ne fut pas sans un grand serrement de cœur que je me trouvai sous les portiques noircis du palais Pisani, dans l'enceinte de ces murailles auxquelles est attaché l'un des noms les plus grands et les plus purs de la république, et auxquelles la mort funeste d'un artiste supérieur ajoute une nouvelle et triste illustration. Une vieille servante vint nous ouvrir l'atelier où travaillait Robert, et où travaille aujourd'hui un peintre italien qui me paraît destiné à couler de longs jours au sein d'une heureuse famille. Cette servante est la même qui faisait le ménage du modeste artiste. Elle conserve un souvenir reconnaissant de sa bonté et de sa générosité. Elle nous conta, les larmes aux yeux, toutes les circonstances de la fatale matinée dans laquelle Robert mit fin à une vie qui, quoique courte, marquera dans l'histoire de l'art. Son récit naïf me toucha plus que n'eût pu le faire une éloquente apothéose. Comme je restais pensif à contempler la place où son frère désespéré le trouva baigné dans son sang :

— On a cherché bien des causes à ce suicide, dit l'abbé ; on a fait bien des conjectures. Beaucoup l'ont attribué à un amour malheureux ; d'autres au découragement jeté dans l'âme du peintre par d'injustes critiques...

— Je ne crois à aucun de ces motifs exclusivement, lui dis-je. Léopold Robert, d'après ce que je sais de lui et de son talent, me semble un de ces êtres tristement prédestinés au suicide, et qui n'en peuvent être sauvés que par des circonstances extraordinaires. Il appartenait à cette classe d'artistes que Jean-Paul appelle si ingénieusement des *Gränz genies*, des génies limitrophes. Il était du nombre de ces intelligences chez lesquelles les forces ne sont pas en équilibre, qui conçoivent plus qu'elles ne peuvent rendre, et qui, après s'être épuisées à poursuivre un idéal qui semble toujours les fuir, prennent le monde en dégoût, eux-mêmes en pitié, et cherchent la mort comme un refuge. La maladie qui les ronge est sacrée. Ce ne sont point les misères de l'existence qui les accablent, ni les déceptions d'une vulgaire ambition qui les écrasent. Ils me rappellent ce que la fable raconte de Milon de Crotone : leur œil embrasse l'immensité, tandis que leurs mains sont violemment serrées dans l'arbre de la destinée.

Peu s'en fallut que l'arrêt par lequel j'avais été exclu des ateliers ne s'étendît également à l'Opéra, mon inaptitude à goûter la musique des *maestri* en vogue, « faisant *furore* et *fanatismo*, » étant encore plus manifeste que mon incapacité à sentir les beautés de la peinture moderne. Cependant je revendiquais mon droit de conservation, et comme on m'avait exilé tout le jour, l'abbé intercéda pour moi, et l'on consentit enfin, après quelques objections, à m'admettre le soir au théâtre. C'était d'ailleurs la dernière soirée que nous avions à passer ensemble. Immédiatement après le spectacle, nous devions nous rendre à *Jasina*, où nous attendait notre voiture. Nos amis avaient promis de nous accompagner jusqu'à Padoue.

La Fenice est un des plus beaux théâtres du monde. Déjà consumée deux fois par les flammes, on l'a vue, comme l'oiseau dont elle porte le nom, renaître deux fois de ses cendres.

Les proportions de la salle, moins gigantesques que celles de la Scala (elle ne contient qu'environ trois mille personnes), sont plus heureuses. La décoration en est plus sobre et de

meilleur goût. Les draperies bleu-pâle des loges font un excellent effet. Les habitudes de visites et de causeries sont les mêmes qu'à Milan (1), avec la différence pourtant que le théâtre n'est pas à Venise l'unique lieu de réunions. Plusieurs maisons très-agréables sont habituellement ouvertes aux étrangers. A la vérité, on regrette les beaux temps des *conversazione Benzon*, *Albrizzi*, *Cicognara*. Ces réunions de choix, dont une femme supérieure était le lien, n'existent plus. A Venise, comme ailleurs, il y a encore des femmes aimables, mais elles ne savent plus ou ne veulent plus se faire centre. On se rassemble chez elles, on ne s'y réunit pas. Il y a des *soirées*, il n'existe plus de *salon*.

Ce soir-là, on donnait la *Lucrezia Borgia*. L'auteur du *libretto* a suivi pas à pas le drame de M. Victor Hugo. Il ne s'en est écarté que dans la scène du souper. A l'effet terrible des cercueils et des chants d'église, éclatant au milieu d'une orgie, il a substitué une manière de patrouille qui vient tout bourgeoisement *empoigner* les coupables. Je suppose que cette substitution a été faite, non pas dans l'intention de *corriger* M. Victor Hugo, mais simplement pour rester dans la limite des hardiesses permises par la censure.

L'action marche rapidement, le développement en est régulier, sans monotonie, les situations éminemment dramatiques. C'était un magnifique sujet pour le compositeur. Quels énergiques caractères à tracer! quels contrastes à faire ressortir! La froide et cruelle astuce du duc; la passion vindicative et l'amour tendre de Lucrèce; les vices effrontés de ces illustres personnages, et la loyale candeur de Gennaro, le jeune homme entouré de mystères : que d'éléments féconds pour un grand musicien! quels types pour la plume d'un Meyerbeer! Mais Donizetti, écrivant pour la scène italienne, s'est conformé au goût des Italiens. Il a fait de la musique agréable, facile, mélodique, qu'on écoute sans effort et retient sans peine; de la musique qui plaît à peu près à tout le monde enfin!

Pour n'en citer qu'un exemple, à la fin du premier acte ou prologue, lorsque les jeunes seigneurs viennent, avec une féroce ironie, se nommer à Lucrèce et lui jeter à la face tous ses crimes, le premier lui dit : « Je suis Maffio Orsini, le frère « de celui que tu as fait égorger ; » l'autre : « Je suis Vitelli, « le neveu de celui que tu as fait assassiner, etc., etc. » — On ne conçoit guère pour le musicien d'autre manière de rendre le terrible de cette situation qu'un récitatif brisé, vigoureusement accentué, des phrases déclamées ayant chacune leur caractère propre. Donizetti ne s'est pas donné tant de peine : il a trouvé huit mesures mélodiques qui n'expriment rien du tout, et que chacun des personnages vient débiter à son tour à peu près de la façon dont on déclare ses nom prénoms et qualité, lorsqu'on va prendre un passe-port à la préfecture de police. A coup sûr, il ne faut pas de longues réflexions pour trouver cela choquant ; pourtant je suis porté à croire que j'étais seul dans la salle à m'apercevoir de ce contre-sens. Les *maestri*, les chanteurs et le public sont parfaitement d'accord en ceci, que personne ne recherche si la déclamation d'un opéra est juste ou fausse, si les caractères ont une unité persistante durant le développement du drame, etc., etc. : aussi soupçonné-je fort que s'il arrive à quelque dilettante de lire ces lignes, il m'accusera de vouloir régenter la musique de par Aristote ou Bezout.

Que dire de Caroline Ungher? sinon qu'elle est une des plus grandes actrices, une des plus parfaites cantatrices qui aient jamais paru au théâtre. Avec une voix presque ingrate (et l'on se souvient que ni Mme Pasta, ni Mme Malibran, n'ont été douées de ce qu'on nomme vulgairement des voix agréables) que de longues études ont assouplie et dont elle est aujourd'hui entièrement maîtresse, elle produit des effets que les plus belles voix ne sauraient produire. Sa vocalisation est parfaite, sa manière de phraser large, irréprochable.

Souverainement intelligente, elle comprend et joue ses rôles, non pas tels qu'elle les trouve tracés, mais tels qu'ils devraient l'être. La musique la plus plate, elle la rend pathétique; elle donne un accent sublime aux phrases les plus décolorées. Noble, vraie, entraînante, passionnée, ce n'est pas seulement par l'exaltation et par la fougue qu'elle séduit, c'est aussi, et surtout, par la science profonde, l'intelligence du cœur, par l'art enfin dans la plus haute acception du mot, qu'elle subjugue. Dès qu'elle entre en scène, la noblesse de sa démarche, la dignité de son maintien, commandent l'attention. Aux premières notes du récitatif, on reconnaît l'artiste consommée. Aussitôt qu'elle chante, elle vous émeut, elle vous ravit, elle vous fait pleurer, trembler, désirer, espérer avec elle.

Mlle Ungher débuta, il y a environ cinq ans, à Paris. Elle n'y obtint qu'un médiocre succès. Sans rechercher les causes occasionnelles qui influèrent d'une manière fâcheuse sur ses débuts, disons simplement qu'alors elle était loin du degré de talent qu'elle a atteint depuis. Qui songerait à faire un parallèle entre Mlle Grisi aujourd'hui, et Mlle Grisi en 1832? Un changement semblable s'est opéré chez Mlle Ungher. Disons au surplus que, lorsqu'elle parut à Paris, l'emportement de son talent et le manque d'assurance, qui poussent toujours à l'exagération, l'entraînaient souvent au-delà des limites de ce goût exquis, de cette convenance harmonieuse, exigence première du public parisien. Aujourd'hui qu'elle sait à la fois se livrer et se contenir, qu'elle possède à un si éminent degré les qualités diverses, opposées même, dont la réunion forme les talents complets, sa véritable place est à Paris. Et pour dire ici mon opinion tout entière, c'est plutôt encore au Grand-Opéra qu'au Théâtre-Italien, que cette place me semble marquée, car c'est au Grand-Opéra seulement qu'elle pourrait déployer à l'aise toute sa puissance. Les grandes œuvres de Rossini et de Meyerbeer la réclament. Donna Anna, Agathe, Mathilde, Alice et Valentine, nous révéleront des beautés nouvelles. L'admirable perfection de sa déclamation est presque perdue à la scène italienne, dont la musique, toute de mélodies rassemblées, pour ainsi dire, au hasard, se

(1) On vient, à ce sujet, de me conter une anecdote fort comique : « Un jeune voyageur français, peu au courant des habitudes italiennes, se trouvait au parterre de la Pergola, fut considérablement ennuyé du bavardage de ses voisins qui l'empêchait de suivre la musique. Il commença à faire *chut!* en regardant autour de lui. Naturellement, personne n'y prit garde. Il renouvela ses *chut!* de plus en plus accentués jusqu'à ce qu'enfin, poussé à bout, il s'écria à haute voix que ceux qui parlaient ainsi étaient des insolents. Son plus proche voisin se crut obligé de lui répondre que ceux qui voulaient faire taire les autres étaient bien impertinents. On échangea des cartes. Le lendemain le jeune Français entendant frapper à sa porte ne douta pas que ce ne fût le Florentin accompagné d'un ou deux témoins. Quel ne fut pas son étonnement en voyant un employé de la police suivi de deux gendarmes qui avaient un ordre supérieur de le garder à vue durant tout le temps qu'il comptait passer à Florence ! »

prête mal à d'aussi savantes interprétations. Les chanteurs qu'elle arrache par moment à leur inhabileté, sont la plupart du temps embarrassés en présence d'une femme qui les dépasse de si loin, eux qui ne savent voir autre chose dans leurs rôles que des *calalettes* à chanter *piano* ou *forte*. Nourrit était peut-être le seul acteur qui comprît l'art comme Mlle Ungher le comprend. L'analogie de leur talent est sensible. Tous deux ont porté au plus haut degré la perfection de la musique dramatique et la puissance de la déclamation.

L'enthousiasme de notre loge était au comble. L'énergie de la tragédienne entraînait ceux par qui le charme et l'habileté de la cantatrice n'eussent pas été sentis. La voix pleine, fraîche et sonore de Moriani, qui remplissait le rôle de Gennaro, excitait de grands transports dans la salle. J'aurais voulu les partager plus souvent; par malheur il m'est tout à fait impossible de jouir simplement par l'oreille, sans que la pensée et le sentiment n'aient leur part, leur très-grande part dans ma jouissance. Or, Moriani, fidèle à la coutume du pays, n'a pas encore songé à étudier sérieusement l'art dramatique. Il a toujours le geste poli, le sourire lucide, le regard tendre; il file des sons d'une suavité charmante. C'est assez pour ses succès en Italie. S'il veut en obtenir auprès d'un public moins prompt à l'enthousiasme, moins vif dans la sensation, il faut qu'il apprenne à mieux tirer parti des beaux dons qu'il a reçus. Afin d'être équitable, disons que Moriani est fort jeune, que ses débuts sont assez récents, et qu'il possède la plus belle voix de ténor imaginable.

Un défaut capital de l'exécution des opéras en Italie, c'est l'énorme disproportion qui se fait si désagréablement sentir dans les orchestres entre le nombre des instruments en cuivre et celui des instruments à cordes. Les trombones, les trompettes à clef et sans clef, dont on fait tant d'abus aujourd'hui, n'étant pas suffisamment soutenus et adoucis par les violons et les basses, il en résulte un fracas épouvantable : on dirait une musique destinée à émouvoir des éléphants ou des rhinocéros. Les chanteurs ne peuvent se faire entendre qu'en poussant des cris sauvages. Je doute que les murailles de Jéricho aient jamais ouï un tintamarre aussi impitoyable.

Le spectacle finit à onze heures. Il fut l'occasion d'une discussion avec Emilio, qui endormit profondément nos trois amis. Cela ne nous troubla point. Plusieurs fois quittée et reprise, la querelle ne se termina qu'à notre arrivée à Padoue, où nous devions prendre un punch d'adieu pendant qu'on changerait de chevaux. Il était quatre heures du matin; mais le café *Pedrocchi*, de même que son antique et modeste aïeul, le café *Florian*, ne ferme jamais. Il est bien rare, à quelque heure que ce soit, de le trouver vide. C'est un rendez-vous d'affaires, de plaisir, de *dolce farniente*. Les femmes, suivant la coutume vénitienne, ne craignent point de s'y mêler aux hommes. On cause à haute voix; on se promène dans de vastes et magnifiques salles. Lorsque l'étage supérieur sera achevé, on y donnera des concerts et des bals. Ce sera un *Casino*-modèle. Les disciples de Fourier pourraient le revendiquer comme un spécimen de phalanstère. Ni la pierre ni le stuc n'ont été employés dans la construction ou la décoration du café Pedrocchi. Ses belles colonnes grecques sont de marbre blanc; les parois intérieures, les tables, les comptoirs, en *ammonitio* de Vérone et en *paonazetto* trouvé dans les fouilles entreprises pour les fondations, et qui ont fait découvrir les restes d'un temple romain. Les inégalités du terrain ayant gêné l'architecte, M. Japelli, et nécessitant une irrégularité désagréable à l'une des façades, il a eu l'idée bizarre de construire une décoration ogivale qui interrompt la colonnade du café, et qui doit, pour le spectateur, figurer un ancien monument gothique que l'on aurait voulu respecter.

La flamme courait sur la surface liquide du punch. Nos verres fumaient. Nous échangions d'un visage riant des paroles sérieuses. Nos efforts pour paraître gais n'aboutissaient qu'à nous rendre gauches. L'influence mystérieuse du passage de la nuit au jour se faisait sentir et ajoutait à la mélancolie des adieux. La lune avait rappelé ses rayons; la fraîcheur de l'aube pénétrait jusqu'à nous et nous annonçait, par une impression pénible, le retour d'une journée qui ne devait plus nous trouver réunis.

— Un dernier toast, mes amis, dit le colonel en élevant son verre, que les nôtres vinrent aussitôt toucher amicalement :

— A tous les proscrits !

— A tous ceux qui aiment et qui souffrent ! dit Emilio.

— A tous ceux qui cherchent leur voie ! ajoutai-je.

F. LISZT.

Bibliographie Historique.

—

Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra. — Les Arts au Moyen-Age. — Album des Eaux minérales de France.



M. Girault de Prangey, à qui nous devons l'importante publication *des Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra*, vient de continuer son travail sur les monuments mauresques de l'Espagne, en faisant paraître la *Mosquée de Cordoue*, *L'Alcazar* et *la Giralda* de Séville. Ces trois édifices sont à peu près les plus anciennes constructions bâties par les Arabes dans la Péninsule. La mosquée de Cordoue, l'un des plus vastes monuments élevés à la religion de Mahomet, remonte au VIIIe siècle. Il paraît qu'elle aurait été commencée en 786, par Abderame Ier, et qu'elle aurait été terminée par son fils Ischem. Elle n'a pas moins de cent seize mètres de long sur dix-neuf de large; elle est divisée en dix-neuf nefs parallèles, coupées à angles droits par trente-cinq autres nefs plus étroites, se dirigeant de l'est à l'ouest; le *patio* ou la cour de la mosquée était décoré de fontaines, et planté de palmiers et d'orangers. Le sanctuaire de la mosquée ou *mirah*

date du Xe siècle, et son style prouve que des artistes byzantins ont travaillé à cet édifice, et lui ont imprimé un cachet qui se retrouve aux églises contemporaines de Palerme et de Ravenne. Le goût arabe cependant se montre déjà dans l'imitation de certaines plantes et dans le mouvement des lignes. Elle est enrichie, comme une foule d'autres monuments, de débris antiques qui ne sont pas sans intérêt. L'appareil offre ceci de particulier, qu'à la base il se compose de pierres de taille, après lesquelles se trouvent des briques, puis des masses carrées de terre battue, mêlée de pierres. La tradition du chapiteau composite n'est pas perdue; il faut dire cependant que la majeure partie des chapiteaux de la mosquée ne sont qu'ébauchés. Dans les arcades on trouve un mélange de l'arc en fer à cheval et de l'arc découpé de lobes. Il y a aussi une coupole hémisphérique rachetée par quatre pendentifs comme dans une foule d'églises byzantines de notre pays.—Telle est la mosquée d'après laquelle M. Girault de Prangey a fait sur place un grand nombre de dessins dont l'exactitude ne saurait être révoquée en doute. Il a dessiné avec le même soin l'Alcazar ou ancien palais des rois, élevé par l'architecte Galubi, sous le règne du roi Nazar, avec l'aide d'ouvriers venus de Tolède. Cet édifice existait peut-être dès le XIe siècle. La salle des ambassadeurs est un type curieux de cette architecture, qui n'a pas oublié l'art romain et qui n'est pas mauresque comme l'Alhambra. Au XIVe siècle, on travailla à l'Alcazar, mais ces travaux étaient exécutés par des captifs maures. A la salle que nous venons de citer, on voit des mosaïques, des plafonds et des ornements en stuc, dignes de Grenade. La chapelle de Villa Viciosa, d'où le muezzin appelait les fidèles à la prière, est d'une architecture de transition; les détails mauresques sont appliqués à des formes byzantines; ses arcades sont enlacées les unes dans les autres d'une manière très-pittoresque. La Giralda est une tour de Séville qui a deux cent soixante pieds de haut. On pense qu'elle fut bâtie en 1119 par Jacoub Almanzor; sa partie supérieure a été refaite en 1568, par Ferdinand Ruiz, dans le goût du temps; elle se termine par une coupole sur laquelle s'élève une statue en bronze doré de la Foi, mobile sur un pivot, ce qui a fait donner à la tour le nom de Giralda. Les étages inférieurs appartiennent aussi à l'ère de transition; les fenêtres sont un mélange d'arcades en ogive, en fer à cheval et à plein-cintre. On peut juger par ces quelques lignes de l'intérêt que présentent les monuments reproduits par le crayon habile de M. G. de Prangey; ces dessins ont été parfaitement rendus par MM. Bichebois, E. Sagot, Chapuy, et surtout par M. Wild, qui dessine également bien les figures et l'architecture. Le texte n'a que le défaut d'être un peu court; la partie archéologique n'est pas complète; mais nous croyons savoir que M. Girault de Prangey s'occupe d'un *Traité de l'art des Arabes en Espagne*. Personne ne peut mieux faire un tel livre que ce jeune artiste, qui a longtemps exploré ce pays; et nous ne doutons pas que son travail ne renferme une foule de détails intéressants et de notions nouvelles sur des antiquités trop peu connues jusqu'à présent.

— M. Du Sommerard, dont tout le monde connaît la riche collection d'antiquités nationales, a fait lithographier ou graver les plus beaux monuments de sa collection par nos artistes les plus habiles, et en a formé un livre qui sera un jour le plus vaste répertoire de documents relatifs à l'histoire des beaux-arts en France. Outre les antiquités qui composent son musée, M. Du Sommerard a fait reproduire encore les plus importantes constructions civiles et religieuses de nos provinces; ce qui lui permettra d'étudier les divers caractères de notre architecture et toutes les transformations qu'elle a subies. Le texte qui accompagne cet album de planches si volumineux est d'un haut intérêt. Le volume qui a été publié déjà, renferme l'histoire du palais des Thermes de Julien et de l'hôtel de Cluny, à Paris. Tout en parlant des événements dont ces édifices ont été le théâtre, l'auteur saisit l'occasion de faire le portrait de plusieurs personnages célèbres qui les ont habités, de François Ier, de Jean et de Charles de Lorraine, etc., et de traiter une foule de questions sur la littérature et les arts des siècles passés. La dernière livraison du texte est consacrée aux origines de l'art chrétien, obscures et incertaines comme toutes les origines. Il a rattaché avec habileté l'art chrétien à ce que nous savons de l'art des Juifs par les livres saints et par les écrits de l'historien Josèphe. Puis il nous a conduits avec Bosio, Aringhi, Bottari, Séroux d'Agincourt, Émeric David et Raoul Rochette, dans les catacombes romaines, où se trouvent les plus anciens monuments élevés pour le culte chrétien, les temples, les peintures, les sépulcres. Dans une savante dissertation, il essaie d'assigner une date précise à ces travaux d'art d'une si haute importance. Nous avons lu avec un vif intérêt les études sur la basilique antique et la basilique chrétienne, et si nous n'entrons pas dans de plus grands détails à ce sujet, c'est que nous sommes effrayé par l'abondance des matériaux, et par le long article que nécessiterait un travail de cette nature. Dans aucun livre on n'a rassemblé sur ce sujet des documents en plus grande abondance. Nous n'avons qu'un reproche à adresser à M. Du Sommerard, c'est de ne pas les avoir mieux coordonnés. Cela tient à ce que l'auteur a voulu séparer la partie purement historique de la partie scientifique, ce qui était presque impossible. Quoi qu'il en soit, son livre sera, sans aucun doute, l'ouvrage le plus riche et le plus complet que l'on ait écrit sur l'art français.

Les planches, de format in-folio, sont exécutées en général avec le plus grand soin; il suffira, pour donner une idée de leur mérite, de dire qu'elles sont signées par MM. Chapuy, Boilly, T. Fragonard, A. Durand, Challamel, Emile Sagot, Jacquand, Muller, Alex. Lenoir, etc. *Les Arts au moyen-âge* formeront un ouvrage indispensable, désormais, à toutes les personnes qui se consacreront à l'étude de nos antiquités nationales. L'ouvrage, qui se composera d'environ quatre volumes in-8° de texte, et de plus de 120 planches, est d'un prix vraiment modique pour son importance, et doit être accueilli avec les plus vives sympathies par tous les savants antiquaires. Espérons que le succès couronnera la vaste entreprise à laquelle M. Du Sommerard s'est voué avec un zèle si désintéressé et une activité si ardente.

— Un ouvrage édité avec le plus grand luxe typographique par M. Desrosiers, est l'*Abum des eaux minérales de la France*. La première livraison se compose de onze lithographies exécutées par M. Lehnert; elle représente l'établissement de Vichy avec les monuments les plus curieux et les sites les plus pittoresques des environs de cette petite ville du Bourbonnais. Le texte a été rédigé par M. Adolphe Michel, et est rempli d'intérêt. On ne pouvait écrire l'histoire de Vichy

avec plus d'élégance, peindre avec plus de vérité les mœurs et les habitudes de tous ces heureux du grand monde, de tous ces riches oisifs, qui vont demander aux nymphes des sources bourbonnaises des forces pour leur estomac débile, et ces distractions qu'offrent de magnifiques campagnes et de brillantes réunions, dans une petite cité, sur le bord d'une grande rivière, au pied des montagnes du Forez et du Puy-de-Dôme, et sur la limite de la Limagne, une des vallées les plus fertiles de la France. Les autres livraisons de ce bel ouvrage feront connaître successivement le Mont-d'Or, qui a des sites aussi imposants et aussi agrestes que ceux de la Suisse; Néris, bâti sur l'emplacement d'une ville gallo-romaine, dont on voit encore de beaux débris; et enfin une foule d'autres établissements thermaux auprès desquels on vient chercher des plaisirs avec autant d'empressement que des soulagements à de longues souffrances. Un tel ouvrage ne peut manquer d'obtenir un grand succès. Jamais la province n'aura exécuté de livres aussi vastes et aussi splendides que ceux qui sortent des presses de M. Desrosiers.

Louis BATISSIER.



THÉATRE DE LA RENAISSANCE : Première représentation de LUCIE DE LAMMERMOOR, opéra en 4 actes, paroles de MM. Gustave Waes et Alphonse Royer, musique de Donizetti.



ARMI les œuvres nombreuses de Donizetti, ce musicien habile, élégant, qui a su faire de la refonte d'idées connues une sorte particulière d'originalité, *Lucia di Lammermoor* devait tenter le plus les traducteurs. Le poëme est clair, pas invraisemblable à l'excès, et pouvait profiter de la popularité acquise aux conceptions de Walter Scott. La partition abonde en morceaux d'un caractère noble et entraînant, aux proportions larges, faites pour être facilement saisies par la foule. Le chant, moins chargé d'ornements que les mélodies de Rossini, dont les lieutenants ont été obligés de s'accommoder à l'infirmité des chanteurs de pacotille, pouvait très-bien être arrangé pour des virtuoses de second ordre. C'était donc une richesse toute trouvée pour le théâtre de la Renaissance et pour le public exclu des représentations de l'Opéra italien. Les deux traducteurs, qui ont fait mieux que cette besogne, pouvaient cependant échouer dans ce travail de parodiste, dont l'instinct n'est guère donné aux intelligences poétiques. Ils s'en sont tirés en gens d'esprit, et avec beaucoup d'adresse. Le récitatif est souvent parodié d'une manière élégante, le chant n'est contrarié nulle part, et la prosodie n'a que rarement à souffrir. Quant à l'exécution musicale, elle a été supérieure à ce que nous attendions. Mme Anna Thillon a suppléé merveilleusement à l'absence de force. Son chant, aussi large qu'il lui était donné de le faire, n'est fleuri que lorsque la situation le permet. Peu s'en faut que son style ne soit celui de la véritable école italienne, dont elle applique la méthode à ravir. Le ténor, qui s'appelle Ricciardi, ou tel autre nom qu'il lui plaira de prendre, possède un extérieur plus que suffisant. Sa voix est fort agréable, quoique dépourvue de timbre, assez étendue, et même forte au besoin. Il imite avec quelque bonheur Rubini, dont il veut parfois reproduire les inflexions les plus personnelles. On en imite de moins bons et plus mal.

L'ensemble a été excellent, et prouve des études consciencieuses auxquelles nous croyions ce théâtre étranger, musicalement parlant. Les chœurs chantent d'aplomb et très-juste. L'orchestre seul, à force de montrer du nerf et de la précision, est parfois sec, dur et bruyant. Ce n'est pas à ces conditions-là qu'on devient orchestre d'opéra.

En somme, une pareille réussite est un événement, et nous invitons le théâtre de la Renaissance à nous surprendre toujours de même.

A. S.

AMBIGU-COMIQUE : LA NUIT DE MEURTRE.

Nous ne savons si l'*Ambigu comique* a des prétentions, comme le théâtre de la *Renaissance*, au genre italien. Il vient d'appeler à son secours une Lucie, une de ces filles infortunées, qui, contrariées dans leurs amours, perdent subitement la raison; et, à ce sujet, disons que le théâtre de la Renaissance a rencontré dans madame Anna Thillon, la plus ravissante Lucie qui s'y puisse faire entendre; celle de l'Ambigu, que Mlle Martin représente avec talent, se trouve mêlée aux plus terribles événements que, de mémoire de mélodrame, nous ayons vus se passer sous nos yeux. C'est une véritable *nuit de meurtre*, en effet! Jamais titre n'a été mieux justifié. Nous nous garderons bien de nous entortiller dans une analyse, de laquelle nous ne sortirions pas probablement à notre honneur, bien que toute cette sanglante intrigue ne manque pas d'une terrible clarté. Une chose nous a frappé, c'est la position d'un honnête homme qui, après avoir pleuré quinze ans sa femme, comme la plus vertueuse créature, découvre qu'il était trompé par elle, et regrette singulièrement ses soupirs et ses larmes. Cela est original. Ce drame produit une telle impression sur ses spectateurs ordinaires, qu'ils ne dédaignent pas d'y prendre part. Nous avons entendu une femme sensible et haute en couleur, de l'amphithéâtre, s'écrier, en voyant que l'innocent persécuté tenait enfin le traître à portée de fusil, et se contentait

de le mettre en joue, nous avons entendu cette brave femme, irritée de la lenteur de la vengeance, s'écrier : *Lâche donc le chien, malheureux! lâche donc le chien!* Il y a là réussite!

H. L.

FAITS DIVERS.

M. le ministre de l'intérieur vient de rendre enfin pleine et entière justice à un homme que le jury avait tout à fait oublié dans la distribution des médailles d'or, d'argent et même de bronze. M. Auguste Pelet, de Nîmes, l'habile et intelligent antiquaire, avait, mais en vain, exposé dans les salles de l'industrie ces admirables monuments que la conquête romaine avait déposés comme une trace ineffaçable de son passage dans l'ancien royaume d'Arles. Nous n'avions pas relevé cet oubli du jury, à propos de M. Pelet, car la chose nous paraissait incroyable, mais encore insensée. Refuser une récompense au pont du Gard, à la maison carrée, à l'amphithéâtre de Nîmes, à ces précieux débris que M. Pelet a sauvés comme un rare antiquaire, et comme un grand artiste qu'il est en effet, c'était pousser le déni de toute justice jusqu'à l'ironie. Mais enfin, en dépit du jury, justice a été faite. M. Pelet ne remportera pas ses beaux monuments, car ils sont achetés par le ministère de l'intérieur, et ils tiendront leur digne place à l'École des Beaux-Arts. On dit aussi, et nous le croyons sans peine, que M Auguste Pelet ne peut tarder à obtenir la croix d'honneur.

Mais nous n'en finirions pas avec tous ces oublis du jury. Croiriez-vous qu'il n'a pas daigné même nommer le diagraphe et le pantographe de M. Gavard, ces deux instruments admirables qui complètent, avec le daguérotype et la machine Colas, la plus incroyable trilogie matérielle qui soit venue jamais au secours des beaux-arts?

Nous attendons toujours que le rapport du jury soit imprimé. A juger ce rapport par les résultats, ce sera un livre bien curieux.

—

Le gouvernement vient de faire l'acquisition du tableau de M. Théophile Larage de Libourne, *la mort de Suénon*, exposé au salon de cette année, et dont nous avons parlé avec éloge dans notre compte-rendu du salon.

—

Une de nos plus vieilles renommées poétiques et militaires, le fameux troubadour Bertrand de Born, sur qui un ouvrage récent vient de ramener l'attention, va reprendre une nouvelle vie sous le ciseau de David. Une souscription s'est formée spontanément dans tout le Midi, pour élever une statue à ce dernier représentant de la nationalité méridionale.

La statue colossale du colonel Combes, sculptée par M. Foyatier, a été coulée en bronze, cette semaine, par MM. Alex. Dumoulin et compagnie, fondeurs. L'opération a parfaitement réussi.

Les bustes de Daleyrac et de Lapeyrouse, et l'obélisque érigé en commémoration de la bataille du 10 avril 1814, ont été inaugurés à Toulouse le 29 juillet dernier.

—

C'est heureusement par erreur que l'on a annoncé la mort de Mme Adolphe Nourrit. La position de cette dame, quoique toujours très alarmante, s'est un peu améliorée dans la journée, et tout espoir n'est pas encore perdu.

Les listes d'inscription sont ouvertes à l'École Royale des Beaux-Arts, pour les concours d'admission de peinture et de sculpture. Le concours des places, divisé en cinq semaines, est arrêté de la manière suivante : Première semaine, le 26 août, à trois heures; deuxième semaine, le 2 septembre, à trois heures; troisième semaine, le 9 septembre, à trois heures; quatrième semaine, le 16 septembre, à trois heures; cinquième semaine, le 23 septembre, à trois heures.

Les examens d'admission en mathématiques, pour la section d'architecture, commenceront le 28 octobre prochain; à neuf heures du matin, et seront continués les jours suivants à la même heure.

Les listes d'inscription seront ouvertes le 1er octobre, à midi, au bureau de l'École.

Les connaissances exigées pour ce premier degré d'examen, sont :

1° L'arithmétique.

2° La géométrie élémentaire.

3° L'algèbre, comprenant la résolution des équations des premier et deuxième degrés.

4° La géométrie descriptive dans toutes ses parties.

—

Par ordonnance du 6 août, l'Académie-Française et l'Académie Royale des Beaux-Arts ont été autorisées à accepter le legs de 30,000 francs dont nous avons déjà parlé, et fait par M. le comte de Maillé Latour-Landry, pour la fondation d'un secours à accorder chaque année, au choix de chacune de ces académies alternativement, à un jeune écrivain ou à un artiste pauvre dont le talent paraîtra mériter cet encouragement.

Cette somme de 30,000 francs sera placée en rentes sur l'état, et le produit formera chaque année le prix à décerner, qui devra être désigné par les deux académies légataires, sous le nom de *Prix comte de Maillé*.

—

L'éditeur Jules Laisné vient de publier un volume de poésies, œuvre d'un jeune littérateur rempli d'avenir, qui, pendant un long séjour en Angleterre et en Irlande, s'est inspiré des chefs-d'œuvre des poètes anglais (1). *Un fils de Don Juan* rappelle la verve satirique et aisée de lord Byron. Ces poëmes seront suivis de *Ulasta*, roman en deux volumes, actuellement sous presse, dans lequel l'écrivain révèle, sous une autre face, un talent vigoureux et original.

—

CATHERINE D'ARAGON, CHEZ THOMAS MORUS.

Gravure du Journal.

Nos abonnés accueilleront, nous n'en doutons pas, avec une vive sympathie, la gravure représentant *Catherine d'Aragon chez Thomas Morus*, quand ils sauront que c'est le dernier dessin d'Alfred Johannot, enlevé si tôt et dans la force de son talent aux arts dont il était la gloire. Nous sommes heureux d'offrir à nos abonnés une de ces compositions pleines de charme et de sentiment qui ont fait la réputation d'Alfred. Ce goût exquis, cette conception si éminemment dramatique, qui distinguent ses moindres ouvrages, donneront toujours un prix infini à toutes ces vignettes qui ont servi à illustrer les chefs-d'œuvre de la littérature moderne. Le dessin que nous publions aujourd'hui peut être rangé, sans contredit, parmi les meilleures productions de cet artiste distingué. Pose naturelle, expression vraie, geste simple et quelquefois énergique, tout concourt à donner à la composition de *Thomas Morus* un intérêt et une portée que n'ont pas la plupart des gravures dont le public est inondé.

(1) Opinion de Théophile Gautier.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.



Johannot pinx.t Geoffroy sculp.

CATHERINE D'ARAGON chez THOMAS MORUS.



CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

CONCOURS ANNUELS.


propos de ces concours pourrait revenir la question de l'existence des écoles de beaux-arts, de l'utile influence qu'elles peuvent avoir sur l'art lui-même et sur les artistes; mais ce sujet, auquel nous consacrerons plus tard une attention spéciale, serait dans cet article une digression assez mal venue. Toutefois, comme il faut avoir le courage de son opinion, surtout quand elle n'a pas pour elle l'attrait de la nouveauté, nous ne craindrons pas de dire en passant que nous sommes partisan des écoles, des concours qui sont la conséquence de ces établissements, et même des jurys de professeurs qui jugent dans ces concours. Aussi bien, les prix qu'on obtient dans les écoles ne prouvent rien par eux-mêmes. On ne se souvient pas assez que c'est un moyen, et non un but. Considéré comme stimulant souvent nécessaire aux organisations les plus heureuses, un prix est une chose excellente : comme recommandation auprès du public, il n'est pris au sérieux que lorsqu'on le sait mérité. C'est comme la croix d'honneur, qu'on voit avec un plaisir bien réel sur la poitrine des hommes d'élite, et qui reste comme non avenue à la boutonnière de tant de gens que nous pourrions citer. Avec cette manière de voir, nul besoin de dire que nous prenons facilement notre parti sur les imperfections et autres accidents qui vicient les jugements des jurys d'écoles, comme de tous les jurys du monde, et ne sauraient balancer les avantages de l'institution à laquelle ils sont inhérents. C'est la part du mal sur la terre, et il le faut supporter quand on n'a pu le prévenir. Cela ne nous empêche pas de travailler à diminuer cette part et à la resserrer dans les limites les plus étroites, pourvu que nous croyions réellement travailler à détruire le mal et non à le déplacer. Par exemple, nous nous réservons pleinement le droit de juger les jugements des jurys, qui peuvent être influencés de bien des façons, et souvent le plus innocemment du monde. Nous le faisons avec d'autant plus de sûreté, que ce n'est point chez nous hostilité systématique envers l'autorité, quelle qu'elle soit, et que nous ne voyons aucun inconvénient à nous faire l'écho de la minorité dans un jugement sans appel, qui ne peut être réformé que par l'opinion publique.

Les concours de cette année n'ont généralement pas été fort remarquables. On a commencé par le chant, qui nous a fait connaître quelques voix assez satisfaisantes, mais où les méthodes de l'école n'ont pas brillé d'un éclat plus vif qu'à l'ordinaire. Il est d'usage de déplorer une telle absence de résultats dans un établissement où professent Benderali, Bordogni, Duprez, Ponchard et Mme Damoreau. Pour nous, cela n'a rien d'étrange. Tous ces jeunes gens chantent comme des écoliers : d'accord. Mais ce n'est pas à l'école qu'on débute par se faire une manière originale et du style. Nous leur saurions même gré de n'être pas plus médiocres. Les circonstances les y autorisent complètement. Dans un pays où les voix sont, sinon rares, du moins promptement fatiguées, où le monopole du chant, garanti aux administrations brevetées, assure aux chanteurs tels quels une existence lucrative, il est fort doux d'étudier à son aise et de se voir offrir d'emblée des appointements qui contenteraient un préfet ou un conseiller d'état. Dans de telles conditions, ce ne serait pas trop de la sévérité du régime claustral pour balancer ces encouragements à la paresse. Mais dites-moi, où, quand et comment pourriez-vous, dans notre siècle d'émancipation et de laisser-aller, établir le régime claustral pour des gens qui se préparent à donner du plaisir aux autres? Ce serait une anomalie pour laquelle on n'aurait pas trop de quolibets. Il faut donc, en attendant mieux, abandonner les choses à leur cours. Nous n'avons plus espoir que dans les cours de M. Wilhem et de ses élèves. Quand l'enseignement musical ainsi conçu aura remué un million de voix en France, les belles voix n'en seront pas moins rares, il est vrai, mais on découvrira plus facilement celles qui existent, et la concurrence entre les jeunes chanteurs exigera d'eux forcément des études opiniâtres que ne peuvent obtenir toutes les objurgations des professeurs. En l'état des choses, nous estimons que les directeurs de théâtres, avec leurs engagements toujours prêts, sont les plus grands ennemis de l'art du chant, et qu'il faut, pour que cet art se relève par la force des seuls principes qui commandent dans notre siècle, que les chanteurs soient deux fois plus nombreux que les places qui les attendent.



En attendant cet heureux jour, voici les noms des lauréats de cette année : premier prix des femmes, Mlles Capdeville et Klotz. Ces demoiselles ont un talent estimable et d'assez belles voix pour l'opéra-comique, le travail aidant toutefois. Il n'y a pas eu de premier prix pour les hommes : MM. Grard et Espinasse ont partagé le second prix. Le premier possède une voix de baryton qui nous a paru fort belle dans la petite salle du Conservatoire ; nous espérons qu'elle se prouvera également dans un plus grand vaisseau. Ce jeune homme a, du reste, de l'âme, de la vigueur, de l'intelligence et une bonne méthode. M. Espinasse est un ténor de seconde qualité, qui donne à sa voix un son tout particulier en la faisant frapper sous le palais comme Duprez. Du reste, l'imitation de Duprez est à l'ordre du jour à l'école ; c'est à qui lui prendra ses tours de bouche, j'allais dire de mâchoire, et ses airs.

Après le chant est venue la harpe. J'ignore si cela tient à l'instrument ou à la méthode adoptée, mais cette lutte nous a paru souverainement ennuyeuse. Nous avons fort regretté que ce concours n'ait pas eu lieu à huis-clos, comme ceux d'harmonie, de fugue, de contre-point, d'orgue, de trompette, de contre-basse, de solfége, de basson, etc.

A propos de basson, j'ignore pourquoi l'on en a fait un objet de huis-clos ; l'instrument est faux par lui-même, mais la flûte et même la clarinette le sont aussi. Il est un peu sourd, mais c'est un instrument à anche, et cette sorte d'instrument sert merveilleusement la sensibilité des exécutants, quand ils en ont. Pour nous, le cor à pistons nous eût paru bien plus digne du huis-clos.

Je reviens à la harpe, à propos de laquelle on n'a pas donné de premier prix. Un second prix a été décerné à M. Veron-Lacroix.

Après la harpe, le piano presque aussi ennuyeux, mais qui offre de bien autres ressources. Ils étaient là douze concurrents d'une force prodigieuse de mécanisme, mais fort mauvais lecteurs pour la plupart. Les femmes étaient, comme toujours, plus faibles que les hommes, et elles l'ont paru encore davantage, condamnées qu'elles étaient à jouer un morceau d'étude bien moins brillant que la *Prière de Moïse* de Thalberg, assignée aux hommes. Mlles Bauer et Jousselin ont partagé le premier prix ; le second a été donné à Mlle Mengal. Les six hommes ont été couronnés tous : MM. Demarie, Massé, Wolf, en premier; MM. Forgues, Charlot, Delorme, en second. M. Charlot est un enfant qui promet beaucoup. Ils ont tous, au surplus, une habileté si grande, que le jury a dû être bien habile pour assigner des rangs.

Deux élèves ont partagé le second prix de cor, MM. Baneux et Conty. A ne considérer que la force respective des deux concurrents, M. Baneux, qui joue le second cor, eût mérité le premier prix. Belle qualité de son, aplomb, justesse, intentions de fort bon style, sont les avantages qui le recommandent. Nous ne voyons d'autre part aucun inconvénient à le faire travailler encore un an pour qu'il mérite un éclatant premier prix.

Qui croirait que plus de trois individus se livrent en France à l'industrie du grand cor à pistons? Nous avons entendu pourtant quatre de ces messieurs qui paraissaient croire que le perfectionnement équivoque de cet instrument n'avait d'autre but que de favoriser un bredouillement indéfini. Nous voudrions que ces musiciens-là comptassent sur leur travail un peu plus que sur les facilités du mécanisme. Un second prix de cor à pistons a été donné à M. Mascarat.

Le concours de hautbois a été fort louable. Quatre concurrents sont venus nous assurer que cet intéressant instrument est en voie de progrès, et pour les en croire, nous avons eu mieux que leur parole. MM. Corret et Sabon ont partagé le premier prix. Le second se distingue par un son plus pur ; le premier par un style plus décidé. Nous aurions bien voulu que le jury leur eût associé M. Fourmestraux, qui n'a eu que le second prix. Sans doute il exagère le son, mais il phrase avec un sentiment excellent et une sensibilité vraie, et ces qualités-là ne sont pas trop communes, même au Conservatoire.

Pourquoi n'a-t-on pas adopté au Conservatoire le nouveau système de forage et de clefs pour la flûte, inventé par Bœhm, et perfectionné ici par M. Dorus? Nous savons que cela jetterait pendant quelque temps un peu de perturbation dans la vente de musique classique de flûte ; mais on aurait enfin le plaisir de jouer et surtout d'entendre jouer juste. D'ailleurs, il faut bien que la révolution se fasse d'un jour à l'autre, et nous ne voyons pas de nécessité à ce qu'on l'ajourne indéfiniment au profit des marchands du vieux doigté. Au surplus, le vieux système n'a pas empêché deux charmants enfants, MM. Allard et Miramont, de gagner bien légitimement le premier prix de flûte, en se distinguant tous deux par des qualités bien différentes : Allard, charmant l'auditoire par une grande finesse de jeu, d'embouchure, et un sentiment exquis ; Miramont, enlevant par la verve et la crânerie. Un second prix a été donné à M. Pilliard.

Au son que rendaient les clarinettistes de cette année, on n'aurait guère dit qu'Iwan Müller avait perfectionné depuis le commencement du siècle l'embouchure si criarde de cet instrument, et que Beer était naguère le professeur de ces jeunes gens. Nous excepterions tout au plus M. Regheere, qui a partagé avec M. Messemer deuxième, un second prix, seul encouragement que le jury ait accordé à cette classe. Nous reconnaissons en outre que le jeu de M. Regheere est fort louable.

Les violoncellistes ont fait, cette année, honneur au Conservatoire. Déjà nous avions entendu M. Norblin

fils, que l'auditoire voyait avec émotion accompagné par le digne professeur, son père. On reconnaissait à la justesse, à la rondeur des traits, à une méthode élégante et parfaitement réglée, que le jeune adepte avait grandement profité des leçons paternelles. Déjà, M. Dancla deuxième, remarquable surtout par un style fort élégant, quoique classique, était venu lui faire redoutable concurrence, quand M. Ferrière s'est présenté et les a forcés tous deux à lui céder la première place. M. Ferrière est un violoncelliste de l'espèce la moins commune, à grand son, à manière large, énergique, qui ne laisse jamais la moindre inquiétude à l'oreille, et dont l'archet et les doigts nerveux donnent à toutes les notes leur valeur, même dans les traits les plus graves. Il porte la lumière partout, tout en la coordonnant, comme un musicien consommé, avec l'effet général. M. Ferrière a enlevé, comme par acclamations, le premier prix ; et il est encore fort honorable pour MM. Norblin fils et Dancla, d'avoir mérité le deuxième après lui. On dit que M. Ferrière travaille opiniâtrement depuis six ans. Nous en sommes enchanté : c'est la garantie d'un zèle égal pour la conquête définitive d'un bel avenir.

Nous n'avons pas à dire tout à fait la même chose des violonistes. C'est d'ordinaire la gloire de l'école. Cette année, au lieu de héros, elle nous a montré en ce genre de solides, mais vulgaires combattants. Ils étaient huit ou neuf, dont trois seconds prix des années précédentes, qui courent risque de se vanter toute leur vie de leur classique second prix. L'un d'eux, qui a pourtant adopté le genre coquet et mignard, s'est trouvé fort mal de ce joli laisser-aller, qui lui a fait manquer deux traits de la façon la plus insolite. Puis, on a vu venir tout en dernier un jeune homme, un adolescent, qui s'est posé avec une correction parfaite, qui a déployé son archet bien largement, jouant juste, le plus facilement du monde, phrasant avec une rare intelligence, enlevant les traits les plus scabreux audacieusement et sans secouer sa chevelure, s'abandonnant à une sensibilité vraie, sans perdre l'aplomb. En entendant ce véritable virtuose sans prétention, qui ne sait peut-être pas encore qu'il est presque un grand artiste, l'auditoire a bravé la sonnette et les remontrances du digne Cherubini, et manifesté son admiration par des applaudissements interminables. Néanmoins, ce jeune homme, qui s'appelle Guerreau, n'a obtenu, à la stupéfaction générale, qu'un second prix partagé avec M. Chaîne. On disait que le jury, considérant qu'un premier prix, d'ailleurs mérité, humilierait les seconds prix des années précédentes ; qu'il faudrait peut-être associer, contre la raison, ceux-ci au triomphe de leur jeune émule, naguère inconnu ; que ce succès éclatant, si facilement obtenu, aurait peut-être pour effet de porter M. Guerreau à la paresse et de lui faire manquer un magnifique avenir de violoniste ; qu'en réalité, M. Guerreau obtenait le premier prix de cette année, puisqu'on ne donnait de premier prix à personne, tandis qu'on lui décernait, à lui, le second prix à l'unanimité, et qu'on ne lui associait M. Chaîne qu'à la simple majorité de cinq voix ; on avait décidé qu'on ne devait accorder qu'un second prix, ce qui a été fait comme il avait été décidé.

Avec tous ces considérants d'école, la décision du jury est peut-être un chef-d'œuvre, d'autant plus que les écoles sont instituées, non pour donner des prix, mais pour stimuler les étudiants par tous les moyens possibles, et que cette décision allait à ce but. Malheureusement le public n'en a pas jugé ainsi, et il a sifflé vigoureusement. Nous aurions jugé comme le public ; mais nous déplorons qu'il se soit laissé aller à ces grossières et brutales manifestations.

On pourrait croire que, lorsqu'on a chanté et bien chanté au Conservatoire, on peut monter sur la scène. Il n'en est pas ainsi : on doit préalablement apprendre la grâce minaudière, les gestes de convention, la démarche cadencée, les poses fausses et fanfaronnes ; et l'ensemble de toutes ces belles choses combinées avec le chant s'appelle la déclamation lyrique. Nous avons donc entendu et surtout vu une douzaine de soprani et de ténors destinés à faire la joie de l'opéra-comique de province. Mlle Duflot, qui possède réellement le talent comique, a obtenu le premier prix : le second a été accordé à Mlles Descot et Lovie.



Mlle Dobré, très-belle à voir et à entendre, a joué et chanté avec un grand bonheur le duo de *Fernand Cortez* et la grande scène du quatrième acte de *Robert-le-Diable*. C'est un beau et légitime premier prix. Tout dans les moyens de Mlle Dobré fait espérer un grand avenir de cantatrice.

MM. Grard et Espinasse, déjà nommés, ont mérité le second prix d'opéra sérieux.

Telles ont été, cette année, les vicissitudes de ces concours, et les tribulations de ces heureux jurés dont les décisions n'ont guère été blâmées qu'une fois sur dix. De tous ces grands artistes auxquels on vient de délivrer ainsi patente, nous vous souhaitons d'en entendre trois ou quatre.



CRITIQUE DRAMATIQUE.

Phèdre. — Les Femmes savantes.


Nous n'avons rien dit du premier début de Mlle Daras, car nous voulions la juger avec une entière justice, et nous craignions de nous tromper en formulant notre opinion d'après une épreuve où l'émotion avait pu priver Mlle Daras d'une partie de ses facultés. Quoique mécontent de la manière dont elle avait rempli le rôle d'Agrippine, nous avons gardé le silence, en attendant une nouvelle épreuve. Aujourd'hui le silence n'est plus permis, et la sévérité est devenue pour nous un devoir impérieux. Mlle Daras, en abordant le rôle de Phèdre, c'est-à-dire un des rôles les plus difficiles du répertoire tragique, semble avoir invité la critique à la juger sans ménagement. Eh bien ! nous dirons franchement toute notre pensée, nous serons sincère, dût-on nous accuser de cruauté. Mlle Daras a complètement échoué dans le rôle de Phèdre, et, selon nous, cet échec est de telle nature que Mlle Daras doit renoncer à le réparer. Pendant toute la durée de la pièce elle est demeurée si loin de la vérité, si loin du bon sens, si loin de la tendresse, si loin de l'émotion; elle a tellement dénaturé les intentions du poëte, tellement travesti toutes ses pensées, qu'elle ne doit pas songer à prendre sa revanche. Il y a entre son intelligence et la tragédie un abîme que l'inspiration ne franchira jamais, et que l'étude sera toujours impuissante à combler. Si Mlle Daras est assez heureuse pour posséder quelques amis sincères, qu'elle les interroge, qu'elle recueille leurs voix et qu'elle se soumette docilement au conseil qu'ils ne manqueront pas de lui donner. Si elle a cru qu'il suffisait, pour jouer la tragédie, de réciter quelques centaines de vers avec des intonations tantôt sonores comme une fanfare, tantôt sourdes et voilées comme un violon bâillonné par la sourdine, elle s'est trompée ; si elle n'a vu dans l'art dramatique qu'un exercice de solfege, son erreur ne mérite aucune discussion ; elle n'a pas même entrevu la vérité, nous renonçons à dessiller ses yeux. Elle n'est plus assez jeune pour étudier ce qu'elle ignore; elle n'a qu'un parti à prendre, c'est d'abandonner la scène. En poursuivant une tâche dont elle n'a pas mesuré l'étendue, dont elle ne soupçonne pas les premières conditions, elle se condamnerait à des chagrins inutiles.

Quelle que soit la justesse, la légitimité absolue de nos reproches, Mlle Daras pourrait cependant nous accuser de malveillance si nous négligions de qualifier sévèrement la manière dont Mlle Noblet a rempli le rôle d'Aricie. Il faut bien le dire, et nous sommes ici l'interprète fidèle d'un grand nombre de spectateurs, Mlle Noblet ne vaut pas mieux que Mlle Daras. Elle a plus d'aplomb, plus de sécurité, elle ne doute jamais d'elle-même ; mais elle comprend le rôle d'Aricie comme Mlle Daras comprend le rôle de Phèdre. Il ne lui est pas arrivé une seule fois, je ne dis pas de rendre, mais d'entrevoir l'intention du poëte. Elle réduit toute sa tâche à passer des tons gutturaux aux tons glapissants, et lorsqu'elle a épuisé toutes les notes de son registre, elle recommence le même exercice avec une précision militaire. Il est vraiment difficile d'imaginer une médiocrité plus contente de soi-même, mais en même temps il est impossible de rêver une actrice plus étrangère à la tragédie. Mlle Daras pourrait sans injustice, sans déraison, s'autoriser de l'exemple de Mlle Noblet pour multiplier ses débuts, et si MM. les comédiens ordinaires du roi lui permettent de jouer une douzaine de rôles, dût-elle les comprendre encore moins que les rôles de Phèdre et d'Agrippine, elle n'arrivera jamais à valoir moins que Mlle Noblet.

Si l'exemple de Mlle Noblet ne suffisait pas pour décider MM. les comédiens ordinaires, Mlle Daras pourrait invoquer l'exemple de M. Saint-Aulaire. Comment soutenir en effet la nécessité, ou même l'utilité de l'intelligence dans l'art dramatique, lorsqu'on voit M. Saint-Aulaire s'abandonner en toute assurance à des distractions que personne ne songe à réprimer? De tous les comédiens de la rue Richelieu M. Saint-Aulaire est depuis longtemps celui, qui traite l'alexandrin avec le plus de mépris. Pour lui les vers de Racine et de Corneille ont tantôt dix, tantôt quinze pieds, quelquefois davantage; et pas un sifflet, pas un murmure ne se basarde à protester contre cette inqualifiable ignorance! Je ne parle pas des intonations de M. Saint-Aulaire, car il a récité le rôle de Thésée de façon à rappeler les divertissements du mardi-gras. On se demande pourquoi M. Vedel ne propose pas au ministre de l'intérieur l'élimination immédiate de M. Saint-Aulaire. Si M. Saint-Aulaire refusait de se rendre au vœu fortement motivé de M. Vedel, il y aurait, selon nous, un moyen très-simple de le réduire à l'obéissance: ce serait d'additionner chaque soir tous les vers faux qui lui échappent, d'estimer ces vers un louis la pièce, et de les déduire sans miséricorde des appointements de M. Saint-Aulaire. A ce compte, je suis sûr que M. Saint-Aulaire non-seulement ne toucherait rien, mais deviendrait bientôt débiteur du théâtre. Il ne resterait plus alors qu'à lui donner quittance en liquidant sa pension.

Le lendemain du malencontreux début de Mlle Daras, on donnait les *Femmes savantes*. Cette pièce admirable est une de celles que MM. les comédiens ordinaires représentent avec le plus de bonheur ; cependant, il s'en faut de beaucoup que les principaux rôles des *Femmes savantes*

soient remplis d'une façon irréprochable. Mlle Anaïs, chargée du rôle d'Henriette, a le tort très-grave de jouer trop souvent Molière comme elle jouerait Marivaux. Elle doute de l'intelligence de l'auditoire, ou craint de ne pas produire un effet assez vif, et substitue à la franchise, à la hardiesse d'Henriette une mignardise tantôt gracieuse, tantôt ridicule, mais constamment contraire à l'intention du poëte. Mlle Anaïs paraît ne pas comprendre le caractère inviolable des vers qu'elle récite. Au lieu de se borner à rendre de son mieux les pensées dont se compose le rôle d'Henriette, elle prête à Molière, qui ne lui demande rien, et qui se passerait très-bien de cette aumône. D'un tableau peint avec une simplicité magistrale, elle fait une miniature timide, coquette, maniérée, dont on pourrait sans peine compter les coups de pinceau. On dirait qu'elle a étudié à la loupe tous les traits d'Henriette, et qu'elle se propose de nous les montrer, non tels que les aperçoit l'œil livré à ses seules forces, mais tels que l'étude les lui a révélés, dans toute leur variété microscopique. A notre avis, cette manière de comprendre Molière n'est qu'un déplorable emploi de l'intelligence. En voulant pénétrer au-delà du sens immédiat du rôle d'Henriette, Mlle Anaïs arrive à en briser l'unité. Malheureusement sa mignardise, bien que désavouée par le goût, obtient quelques applaudissements. Mais nous espérons qu'elle fera désormais de son talent un plus sage emploi, qu'elle se contentera de la franchise et de la simplicité d'Henriette, et n'essaiera plus de changer le caractère de cette fille excellente.

Mme Desmousseaux, dans le rôle de Bélise, a eu des moments d'un comique parfait. N'était sa voix qui blesse l'oreille, et dont le nasillement ressemble aux vibrations d'une guimbarde, elle ne laisserait presque rien à désirer. Toutefois, nous devons l'avertir qu'elle ne s'arrête pas toujours à temps. Lorsqu'elle a nettement saisi l'intention de Molière, lorsqu'elle a réussi à la traduire avec précision, elle cède trop facilement au désir d'augmenter l'effet scénique de son rôle. Sûre d'avoir trouvé la vraie comédie, elle n'a pas toujours la sagesse de s'en contenter; elle fait un pas, puis deux, puis trois vers l'exagération, vers la caricature, et parfois elle gâte les mouvements les plus heureux. Malgré ces reproches, que nous croyons très-légitimes, Mme Desmousseaux est assurément une des comédiennes qui comprennent le mieux Molière, et qui le jouent avec le plus de vivacité. Elle a trop de naturel pour ne pas avoir du goût dès qu'elle le voudra; qu'elle soit donc pour elle-même un censeur sévère, et nous l'applaudirons sans réserve.

M. Guiaud, dont le masque et la voix conviennent très-bien au rôle de Chrysale, a commis dans ce rôle la faute que nous lui avons déjà reprochée plusieurs fois. Dans l'espérance de donner aux pensées de Molière plus de naturel et de vivacité, il a tantôt raccourci, tantôt allongé l'alexandrin. Il fait une consommation effrayante d'interjections, et les distribue souvent avec une telle maladresse, que le vers devient absolument méconnaissable. Cette licence est d'autant plus condamnable chez M. Guiaud, qu'il paraît prendre au sérieux la tâche qu'il remplit. Dans le rôle de Chrysale, il a des moments de rondeur et de bonhomie qui satisfont les juges les plus difficiles. Pourquoi donc se permet-il d'altérer les vers de Molière? pourquoi prend-il plaisir à les défigurer? Est-ce ignorance ou étourderie? Peu importe: ce qu'il y a de certain, c'est que M. Guiaud, qui possède à peu près toutes les facultés de son emploi, traite l'alexandrin presque aussi cavalièrement que M. Saint-Aulaire. Seulement, les additions et les soustractions qu'il se permet ne sont pas de même nature. Ces altérations semblent presque toujours volontaires. Il serait bon que le parterre avertît M. Guiaud de ces étranges bévues. Chrysale a beau ne pas aimer les livres et prendre en pitié les rimailleurs, il ne faut pas oublier que Chrysale récite des vers de Molière; et M. Guiaud, en prêtant à Chrysale des vers de toute mesure, attribue évidemment au personnage qu'il représente une barbarie à laquelle le poëte n'a jamais songé.

M. Rey, chargé du rôle de Clitandre, a été presque toujours convenable. On pourrait, sans injustice, lui souhaiter un peu plus d'élégance; mais il faut reconnaître qu'il a saisi et rendu assez nettement les intentions du personnage. Nous adresserons à M. Rey un reproche qui lui paraîtra peut-être puéril, et qui pourtant n'est pas sans importance. M. Rey semble ignorer, ou du moins viole très-souvent la prosodie de notre langue. Cette prosodie, nous le savons, est incertaine en bien des points; mais elle est presque toujours déterminée soit par l'usage, soit par l'étymologie. Or, M. Rey ne tient compte ni de l'usage, ni de l'étymologie. Lorsque deux syllabes latines se sont contractées pour former une syllabe française, il prononce la syllabe française sans se souvenir de cette contraction; il convertit les longues en brèves et réciproquement. Pour sentir ces fautes, malheureusement trop nombreuses, on n'a pas besoin de s'appeler d'Olivet ou Beauzée, il suffit d'avoir des oreilles; et bien qu'il plaise à Mlle Mars de dénaturer plusieurs mots de notre langue, de prononcer constamment: *melieur*, *allieurs*, *briliant*, la prononciation et la prosodie sont et demeurent une des parties importantes de l'art dramatique. Sans doute M. Rey ne l'ignore pas, et il est d'âge à se corriger.

GUSTAVE PLANCHE.





EXPOSITION DE LONDRES.

A M. JULES JANIN.

Quatrième et dernière Lettre.



Après bien des recherches scrupuleuses, mon ami, j'ai encore trouvé deux portraits, mais pas davantage, qui valent la peine d'avoir une place dans l'histoire du Salon anglais de cette année : le portrait de *miss Reid*, par M. A. Shee, et le portrait en pied de *mistress Spurgin*, par B.-R. Faulkner. La première de ces deux toiles, malgré des défauts très-graves, est charmante à regarder. Les plans du visage sont mal ou point accusés, la tête est parfaitement dépourvue de tempes, la poitrine est unie et plate comme une pièce d'argent, le bras gauche est éclairé de façon à paraître barbouillé d'encre, le cou et les épaules sont modelés en dehors de toute idée de peinture; pourtant, toutes ces taches que je te signale forment un ensemble qui attire l'œil. Mais pour rendre à chacun ce qu'il mérite, je t'avouerai que si la toile en question est supportable, c'est bien malgré le peintre, et grâce unique à la beauté de miss Reid. Miss Reid en effet est une très-jeune, très-belle et très-blanche personne, dont le seul tort, à mon avis, est d'avoir posé devant M. Shee.

Le portrait en pied de *mistress Spurgin*, par M. Faulkner, est bien supérieur à la toile précédente, de toute façon. D'abord, si agréable que soit miss Reid, mistress Spurgin lui est, sans aucune comparaison, préférable; et en second lieu, M. Faulkner s'est montré, dans la reproduction de son modèle, infiniment plus habile que M. Shee. Je ne puis te donner une juste idée de ce portrait, qu'en te disant qu'on le prendrait pour un portrait de Marie-Antoinette. Élégance de la taille, beauté des formes, noblesse de l'attitude, régularité du visage, mistress Spurgin a tout d'une reine, tout de ta reine de prédilection. Je n'avais jamais rien vu de M. Faulkner avant ce jour, et j'ignore par conséquent s'il n'a pas été porté par son sujet, comme on dit, en cette circonstance; mais je dois confesser que je ne connais pas au monde un portrait de femme plus séduisant, plus fin, plus délicatement compris jusque dans les moindres nuances, que le portrait signé par M. Faulkner. Ce n'est pas seulement pour le choix de la pose, pour la vérité des plis de l'ajustement, pour la transparence des chairs, que M. Faulkner mérite des éloges; c'est encore pour l'heureuse harmonie qu'il a su établir entre la créature humaine et ce qui l'entoure, entre mistress Spurgin et le parc où elle se promène, entre la scène et le fond. Ni la toilette de mistress Spurgin, ni la couleur de son visage, ni les arbres qui lui prêtent leur ombre, ni le gazon qu'elle foule, ni le ciel qu'elle a sur la tête, ne sauraient être autrement qu'on les voit. Sans doute, en y regardant de près, on pourrait reprocher au pinceau de M. Faulkner un peu de mollesse, à son crayon un peu d'inexpérience; sans doute, l'œil gauche de mistress Spurgin, beaucoup plus petit que l'œil droit, dépare légèrement cette adorable figure; mais fasse qui voudra pareille critique! Moi je regarderais comme employée le plus mal du monde, une seule minute passée devant ce portrait sans l'admirer.

Parmi les innombrables portraits en miniature qui se disputent mon attention, je ne vois guère que le portrait de *miss Isabella Nation*, par M. G.-L. Saunders, le *colonel David Forbes*, par W. Booth, *Lord Rolle*, par mistress Robertson, *James Balfour, esq.*, par W.-C. Ross, qui méritent une mention particulière. *James Balfour, esq.*, surtout, est une miniature d'un mérite hors ligne, et à côté de laquelle je ne puis consentir à mettre que les admirables ouvrages de Mme de Mirbel.

Enfin j'arrive à la sculpture.

C'est une opinion généralement accréditée, et que je partage pleinement, pour mon compte, que la sculpture anglaise moderne n'est pas à beaucoup près ce qu'elle pourrait être, et que les sculpteurs d'outre-Manche sont très-inférieurs en mérite aux sculpteurs français. Toutefois, m'abstenant ici d'une comparaison inutile, je dirai que sur les cent treize objets de sculpture exposés à *National-Gallery* cette année, il en est certainement trois ou quatre qui méritent de prendre rang à côté des marbres modernes les plus populaires, et huit ou neuf, à peu près, auxquels le Louvre pourrait ouvrir ses portes sans se déshonorer.

Richard Westmacott doit être placé en tête des artistes aux ouvrages desquels je fais allusion. Sa statue en marbre de *Lady Susan Murray* est incontestablement un ouvrage de premier ordre, j'ai presque dit un chef-d'œuvre. Rien n'est plus délicatement rebondi, plus doucement charnu, plus délié, plus souple et en même temps plus naïf, plus adorable, en un mot, que le charmant corps de cette petite Susan Murray, âgée de quinze jours au plus, étendu sur un moelleux coussin. L'enfant dort, la tête inclinée vers l'épaule gauche, les deux bras allongés, les jambes aussi droites que le permet leur rondeur. Lady Susan n'a pas de sourire sur les lèvres; elle est née trop récemment, on le devine, pour que sa bouche ait déjà pu apprendre à sourire; une certaine petite moue naturelle indique même que le sommeil l'a surprise pleurant et criant; malgré quoi elle est si gracieuse, si potelée, si dodue, que te dirai-je? si plaisamment boursoufflée, si chair fraîche, pardonne-moi l'expression, que, sans être sa mère ni sa nourrice, on la couvrirait très-volontiers de baisers. Heureuse sa mère! heureuse sa nourrice! plus heureux encore celui...! Mais j'oublie que Lady Susan est au berceau. Et à propos du berceau de Lady Susan, il me semble que le sculpteur l'a recouvert d'une étoffe un peu grossière; j'ai grand' peur que la pauvre enfant ne dorme pas longtemps d'un bon sommeil là-dessus. Ce défaut saute aux yeux d'autant plus vite, que la dentelle qui borde l'étoffe est du travail le plus minutieux et le plus exquis.

Certes, je préfère de beaucoup cette petite statue au groupe en bronze, du même auteur, devant servir de piédestal à la statue de lord William Bentinck et représentant *l'Abolition des suttees*. Ne sachant par quelle expression française analogue rendre ce mot *suttees*, je te dirai qu'il s'agit ici de la barbare coutume indienne qui prescrivait aux veuves de se brûler vives sur le tombeau de leurs époux. Richard Westmacott n'a

pas été mieux inspiré par l'Inde que notre poète français Lemière, et son *Abolition des suttees* n'est pas meilleure, quelle critique plus terrible en faire ? que la *Veuve du Malabar*. Un bûcher est dressé ; une femme éplorée, les mamelles nues, les cheveux au vent, dans tout le désordre d'un *beau désespoir*, comme dit Corneille, s'élance vers le bûcher malgré les conseils que semble lui donner un brave homme placé à côté d'elle. La loi est près de triompher de la philosophie, quand heureusement paraît, juste en face de la victime, une autre femme qui tient dans ses bras deux jeunes et innocentes créatures, les enfants de la veuve, je n'en puis douter. La nature l'emporte, le bûcher s'éteindra sans avoir réduit en cendres l'infortunée veuve, et lord William Bentinck aura un très-médiocre piédestal. — Sans parler d'un personnage qui ne saurait être autre qu'un Chinois, si j'en juge d'après son costume, et qui joue dans le groupe un rôle tout à fait inutile, je reprocherai à Richard Westmacott l'allure désagréablement affectée de tous les personnages qu'il a mis en scène. Réflexion faite, cependant, je lui pardonne de bien bon cœur cette affectation, et la dureté des contours qu'il a tracés, et l'incohérence des idées qu'il a imprimées sur le bronze, en faveur de la délicieuse petite statue dont je viens de parler.

Le buste en marbre de *mistress Henry Milman*, par M. Westmacott jun., le frère de Richard Westmacott, probablement, est une œuvre parfaitement étudiée et d'un agréable aspect. Les proportions du visage sont très-régulières ; les cheveux, admirablement plantés, ont une finesse aussi grande que la puisse donner le ciseau. Le malheur, c'est que le statuaire ait compris la reproduction en marbre de son modèle, comme il l'aurait pu faire pour une lithographie. Je veux dire que le buste de mistress Henry Milman ressemble trop à une vignette. Cela est correct, mais fade et mou.

La *Dorothée* de M. J. Bell mérite précisément, mais plus sévère encore, peut-être, le même reproche que le buste de M. Westmacott jun. Tout en ignorant quelle est la page de *Don Quixote* qui a donné à M. J. Bell l'idée de son œuvre, je parie à coup sûr qu'aucun passage de l'admirable livre de Cervantès ne justifie l'attitude de la Dorothée qui pose à *National Gallery*. Cette jeune fille, dont un vêtement collant trahit les formes démesurément saillantes, loin de rappeler la ravissante création du poëte espagnol, ressemble plutôt, dans l'attitude galamment penchée où l'a placée M. J. Bell, à une courtisane qui agace un passant. Cette critique tomberait d'elle-même, du reste, si M. J. Bell, ne songeant point à se donner pour l'interprète de Cervantès, et n'inscrivant aucun nom sur sa statue, ne forçait point le spectateur à une comparaison. Mise ainsi à l'abri d'un souvenir qui l'écrase, l'œuvre de M. J. Bell paraîtrait certainement meilleure et serait plus goûtée.

Le groupe d'*Enfants endormis*, de M. H. Coffee, offre beaucoup de parties louables. Sans avoir la valeur de la *Lady Susan Murray*, ce groupe mérite pourtant, à plusieurs titres, de prendre place à côté de l'œuvre de Richard Westmacott ; pour le naturel des attitudes, par exemple, et pour la netteté générale de l'exécution. Ce qui me choque, dans cet ouvrage, c'est de voir deux enfants étendus de leur long sur un matelas de véritable pierre. Dure et froide couche, pour les pauvres petits innocents !

De la statue de *Ganimède*, par M. C. Cheli, je n'ai rien à dire, sinon qu'il m'est impossible de deviner si c'est un jeune garçon ou une jeune fille que j'ai sous les yeux. Peut-être l'auteur de *Ganimède* a-t-il recherché expressément cette confusion des sexes ; en ce cas, je m'empresserais de reconnaître qu'il a touché son but. Cependant *Ganimède* n'en demeurerait pas moins une œuvre laborieuse et adroite, sans doute, mais d'une élégance vulgaire, et sans expression.

La statue en marbre de *Thomas Telford esq.*, quoique colossale, est traitée dans ses moindres parties avec une science et une conscience qui honorent également M. Edward Hodges Baily. La pose est simple et naturelle ; la figure est belle, reposée, calme, finement modelée, pleine de physionomie ; les bras et les jambes s'attachent au tronc de la façon la plus vraie et la plus heureuse. Que ne puis-je m'arrêter là, et ne point aborder le chapitre des restrictions défavorables ! Ce serait pourtant négliger les intérêts de M. Baily, et ne pas le traiter avec l'impartialité qu'il mérite, que de ne point lui reprocher la lourdeur des vêtements dont il a couvert Thomas Telford. A supposer même que Thomas Telford, vu sa stature herculéenne, ne fût point embarrassé du poids dont je parle, le peu de goût qui se révèle dans l'arrangement de son costume serait encore pour moi un motif de blâmer M. Baily. — Un ouvrage d'un autre genre, et qui ne fait pas moins d'honneur que le précédent au ciseau de M. E. H. Baily, c'est le groupe en marbre des *Enfants de sir Francis Shuckburg*. La jeune fille, appuyant amicalement sa main sur l'épaule de son jeune frère qui la regarde, est ravissante de grâce et de douceur. Le visage du jeune frère rayonne de plaisir. M. Baily a peut-être exagéré, selon moi, le contentement qu'éprouvent le frère et la sœur à fixer leurs regards l'un sur l'autre ; on dirait trop de deux adolescents amoureux. J'aurais voulu plus de simplicité dans l'attitude, moins d'une certaine tendresse dans l'œil ; comme aussi j'aurais voulu que le statuaire donnât aux enfants de sir Francis Shuckburg d'autres vêtements que des robes de forme antique. Avec un peu de bonne volonté, on prendrait plutôt ce groupe d'enfants pour des Romains que pour des Anglais. Ces réserves une fois faites, il n'y a plus que des paroles laudatives à dépenser devant le groupe dû au ciseau de M. E. H. Baily.



La statue d'*Hébé*, par M. R. J. Wyat, ne manque ni de tournure ni de simplicité. La taille, élégante et fine, souple et noble, est tout à fait digne d'une jeune déesse, ainsi que le visage pur et souriant. La partie inférieure de la statue, malheureusement, n'est pas digne de la partie supérieure. Les draperies qui couvrent les flancs et les jambes sont disposées avec une telle maladresse, que je défie Hébé, malgré la puissance que son rang lui donne, de faire un pas en avant ou en arrière sans trébucher.

Le buste de *Walter Scott*, par M. J. Fillans, rappelle complètement, pour la physionomie, les portraits qui accompagnent les œuvres de l'auteur d'*Ivanhoé*. M. Fillans, ne pouvant copier son modèle d'après nature, a certainement très-bien fait de s'attacher à reproduire avec toute la fidélité imaginable le caractère des dessins qu'il avait sous les yeux. N'était-il pas possible, néanmoins, d'interpréter l'image du romancier célèbre, tout en conservant la ressemblance ? si fait bien, selon moi. J'excuse jusqu'à un certain point, cependant, la sécheresse avec laquelle M. Fillans a traité la figure de son personnage,

car le trop grand amour de la réalité est, après tout, un défaut pardonnable; mais ce qui me paraît sans excuse, c'est l'espèce de couverture de laine que le statuaire a jetée sur les épaules de Walter Scott, sous prétexte de manteau. Ce manteau, ou cette couverture, ou ce sac de grosse toile, comme on voudra, est de l'effet le plus détestable, et du plus mauvais goût.

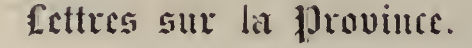
Il y a beaucoup de qualités dans le buste de la *Reine Victoria*, par M. J. Steel. L'auteur a su rendre très-habilement le visage de son modèle, tout en en dissimulant les défauts. C'est ainsi que dans ce buste, la lèvre inférieure de la jeune reine, quoique pendante, n'a rien de raide ni de disgracieux: ses yeux, quoique ronds et un peu ternes, ne sont pas sans charme ni sans agrément. M. J. Steel, toutefois, n'a pas poussé la flatterie jusqu'à la chevelure. Les cheveux de la jeune reine ne sont, naturellement, ni très-fins ni très-abondants, cela est incontestable; mais au moins fallait-il les copier comme ils sont. Au lieu de cela, M. J. Steel les a plantés de telle sorte, que la reine semble avoir la tête couverte de faux cheveux.

Le seul travail digne d'attention qu'il me reste à mentionner encore, est un tout petit buste en marbre du *colonel Fox*, par M. J. Francis. Il est difficile d'unir plus de hardiesse à plus de patience que ne l'a fait M. J. Francis en cette occasion. Ce buste-miniature est une véritable petite merveille de précision, de vigueur et de délicatesse tout ensemble; aussi suis-je heureux de terminer par-là cette trop longue liste d'ouvrages de toute sorte, où tu as pu voir que le médiocre l'emporte de beaucoup sur le bon.

Mais cependant, pour n'avoir aucun reproche à me faire, pour pouvoir me rendre à moi-même ce témoignage que j'ai rempli ma tâche en conscience, que j'ai tout vu, tout examiné, tout classé selon son importance véritable, je veux revenir sur mes pas et te montrer du doigt, en courant, quelques dernières toiles qui ne méritent pas un complet oubli: l'*Enfance*, par exemple, tableau dû au pinceau aristocratique de la comtesse Julie d'Egloffstein; *Olivia retournant chez ses parents*, sujet emprunté par M. Redgrave au *Vicaire de Wackefield*. Le bambin, marchant à quatre pattes, que Mme la comtesse Julie d'Egloffstein a baptisé l'*Enfance*, est un peu basané pour son âge; si la couleur de sa peau est difficilement acceptable, ses membres, en revanche, sont assez bien attachés, les contours de son petit corps assez nettement dessinés pour défier la critique la moins indulgente. — M. Redgrave, en voulant servir d'interprète à Goldsmith, est demeuré certainement très-loin de la touchante naïveté de son modèle; il n'en faut pas moins reconnaître les efforts qu'il a faits pour y atteindre, et lui en savoir gré.—La manie qu'ont les Anglais de faire peindre leurs chiens et leurs chevaux nous a valu un charmant tableau de M. Edwin Landseer: *Poney favori, propriété de M. Charles William Packe, esq.* Je félicite sincèrement M. Charles William Packe de posséder un pareil animal, si bien pris, si bien nourri, si fort, si luisant; mais je félicite davantage encore M. Edward Landseer, qui l'a si admirablement peint. Je n'adresserai point le même compliment à lord Bentinck, non plus qu'à M. A. Cooper; le premier, qui possède, le second, qui a peint une jument efflanquée nommée *Middleton*.

Et maintenant que je sors de *National-Gallery*, n'ayant plus rien à te dire; maintenant que j'ai fini mon métier d'historiographe, de commissaire-priseur, de critique, peu m'importe pour quelle qualification tu te décides; maintenant, avant de tracer le mot *fin* au bas de cette page, ami, laisse-moi te demander grâce pour les péchés que j'ai pu commettre, dans le cours de cette correspondance, contre la syntaxe ou contre la peinture. Je m'humilie d'avance et me frappe sept fois la poitrine d'un air contrit; car, en de pareilles matières, moins qu'un autre je suis infaillible. J'espère pourtant, ami et maître, que tu n'auras pas de trop gros reproches à m'adresser. En attendant, sais-tu de quoi je suis humilié, bien plus que de toute autre chose, à cette heure? c'est, venu ici, en Angleterre, au milieu d'un peuple qui gronde, d'une société qui tombe en ruines, de n'avoir employé mon temps, usé mes yeux, fatigué ma plume qu'à l'étude des beaux-arts, tandis qu'il y avait autour de moi tant de grandes leçons à comprendre et à méditer! Est-ce que cela ne te rappelle pas un peu, je te prie, ton baron allemand, de *Barnave*, venu à Paris au moment où allait commencer la révolution française, et ne songeant, l'imbécile, qu'à compléter une sensation? — Ami, ton baron allemand ne serait-il, d'aventure, qu'une personnification critique de l'homme de lettres? Je te quitte sur cette question.

J. CHAUDES-AIGUES.



Lettres sur la Province.

EXPOSITION DE ROUEN.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,



Vous n'ignorez pas, sans doute, que Rouen est une des villes qui ont les plus anciennes expositions provinciales, comme aussi la Normandie est une des premières provinces qui ont étudié l'histoire de nos constructions nationales. Il est vrai qu'aucune cité de France n'était dans de meilleures conditions pour ouvrir avec succès des salons aux productions des beaux-arts. Rouen avait une riche population, possédait un grand nombre d'antiques monuments, et était visité par une foule d'étrangers de toutes les nations. Ses salons ne pouvaient donc manquer d'avoir une publicité très-étendue. D'abord, on n'admit aux expositions que les ouvrages des artistes nés dans les trois départements dont le territoire composait l'ancienne province de Normandie. Ces expositions, comme vous le pensez bien, étaient peu brillantes. Les tableaux les plus remarqués étaient ceux de MM. Garneray, Bellangé, Court et Paul Huet. Les autres toiles étaient d'une médiocrité qui ne

pouvait intéresser personne, quelles que fussent les préventions bienveillantes de son esprit de nationalité ; car, vous le savez, l'éducation artiste des provinces est tout entière à faire. Elles marchent dans une voie tortueuse et étroite, sans modèle et sans guide, et n'ayant ni maîtres ni écoles. Paris leur enlèvera longtemps encore leurs esprits supérieurs, leurs organisations d'élite. Les expositions seules des meilleures productions des artistes anciens et modernes peuvent les pousser au progrès. Et c'est surtout à ce point de vue qu'il faut encourager les exhibitions provinciales, si avantageuses d'ailleurs aux peintres dont elles popularisent le nom et les ouvrages.

Devenu directeur du musée de Rouen, M. Bellangé résolut de donner plus de solennité que par le passé aux expositions annuelles, et il obtint de la Société des Amis des Arts qu'elle ferait un appel à tous les artistes de la France et de l'étranger. Cet appel ne pouvait manquer d'être entendu, et on a pu voir en effet chaque année, à Rouen, des tableaux envoyés de Paris, des départements, et même d'Allemagne. Depuis, les salons du musée ont été visités avec un empressement de plus en plus grand, et un intérêt qui n'a fait que s'accroître. La Société des Amis des Arts est devenue plus riche, et ses acquisitions ont été plus nombreuses. Elle a fait exécuter plusieurs belles gravures, dont une épreuve a été donnée à chaque sociétaire. La gravure distribuée cette année est faite d'après une assez bonne peinture de M. Lepaulle ; elle est l'ouvrage de M. Joubert, et dédommagera amplement la Société des sacrifices qu'elle fait pour donner plus d'éclat à ses expositions.

Jusqu'à présent tout a donc été pour le mieux ; mais voici que l'on commence à craindre pour l'avenir des exhibitions rouennaises. Le conseil municipal, comme cela se fait d'ordinaire, votait tous les ans les fonds nécessaires pour faire face aux frais de l'exposition, et il menace de retirer pour l'avenir sa subvention. L'esprit d'économie mesquine qui domine toutes les assemblées municipales ne pouvait manquer de se manifester à Rouen, livré tout entier au commerce et à l'industrie. Les habitudes du négoce sont, par malheur, loin de donner de nos jours le goût des beaux-arts. Partout il semble que l'on ne veuille plus s'occuper que des intérêts matériels de la société. L'argent que l'on n'emploie pas à remuer le sol ou à élever des constructions, en général, de la forme la plus insignifiante et la plus commune, paraît perdu à tout jamais. Sans doute il convient de mettre le pauvre en état de travailler et de vivre ; mais doit-on laisser son cœur inculte et son intelligence plongée dans une déplorable ignorance ? Il faut aujourd'hui, au peuple, non-seulement du pain et des spectacles, comme chez les anciens, mais il veut aussi qu'on lui ouvre les trésors de l'éducation, et qu'on lui fasse goûter les jouissances intellectuelles, si puissantes pour adoucir les misères et les afflictions de la vie. Et certes, y a-t-il rien qui élève plus haut les nobles facultés de l'âme que la pratique de l'art et la contemplation de ses chefs-d'œuvre ? A notre époque, Dieu merci, on ne remettra plus sérieusement en question ce problème trop souvent discuté, à savoir, si l'art, au lieu d'exercer une heureuse influence sur les sociétés, ne les conduit pas, au contraire, à la décadence et à la corruption. Nous sommes loin de ces temps de rigoureux stoïcisme, où les ouvrages des peintres et des sculpteurs étaient regardés comme des agents qui ramollissaient le courage de l'homme et énervaient son cœur. Depuis longtemps on a fait justice de ces principes étroits, dignes, tout au plus, de prévaloir chez des peuples dans l'enfance de la civilisation. Ce ne sera pas seulement pour les victoires qu'auront remportées leurs armées que les nations les plus célèbres et les plus policées brilleront d'un vif éclat dans la postérité, ce sera surtout pour les chefs-d'œuvre dans les arts et la poésie qu'elles auront légués aux siècles futurs. Le culte du beau est, sans contredit, le plus bel apanage de l'esprit humain. C'est une espèce de religion dont il faut propager les lumières et les bienfaits. Mais, pour cette mission, les temps ne sont pas toujours bons, ni les circonstances favorables.

Les administrations départementales et municipales ne veulent rien entendre à toutes ces questions, qui leur semblent oiseuses et de peu d'intérêt. Elles ne rêvent plus toutes que projets de grande et petite voirie. Chaque ville veut avoir son hôtel-de-ville à colonnades et ses rues alignées au cordeau. La manie du chemin vicinal a envahi tous les conseils administratifs. On diminue le revenu des hospices pour le chemin vicinal ; on feint de croire que le nombre des enfants trouvés est moins grand, afin de favoriser le chemin vicinal ; on retranche même des appointements du maître d'école pour embellir le chemin vicinal ; enfin, on lésine et on économise sur tout en faveur du chemin vicinal. Les publicistes d'aujourd'hui jugent du progrès des lumières dans un département par la longueur relative des routes et des canaux qui parcourent son territoire. Il est clair que si cette manie dure plusieurs années encore, on finira par avoir tant de chemins que leur entretien deviendra ruineux pour l'état et pour les communes.

Le moyen de songer à l'art quand l'enseignement primaire lui-même est négligé ? Aussi voyons-nous avec un profond chagrin que la plupart des villes qui avaient montré le plus de zèle pour donner un peu de lustre à leurs exhibitions provinciales, commencent à laisser se refroidir leur ardeur, et se proposent de refuser les minces encouragements qu'elles leur ont accordés jusqu'à présent. C'est contre ces fâcheuses tendances que nous devons tous protester.

La presse a déjà fait entendre de vives et de justes récriminations, à Rouen, contre les malencontreuses dispositions du conseil municipal. Il faut espérer que ces remontrances porteront leur fruit. Au reste, le succès qu'ont obtenu les expositions dans l'ancienne capitale de la Normandie devrait suffire pour décider l'administration à ne pas leur retirer son aide et son concours. Pendant toute la durée de l'exhibition, les salons du musée ont été remplis tous les jours par une foule curieuse qui étudiait avec un vif intérêt les ouvrages de peinture envoyés par les artistes de Paris. Cet empressement marqué de la population rouennaise prouve qu'elle est loin d'être indifférente aux questions d'art, et qu'elle verrait avec mécontentement le conseil municipal refuser de prendre une part active à ces solennités annuelles.

Il est bon de faire observer aussi qu'il y a peu de villes de province qui renferment dans leur sein un plus grand nombre d'artistes que Rouen. On n'y compte pas moins de trente peintres, qui tous ont exposé cette année. Nous sommes forcé d'avouer que la plupart de ces peintures sont médiocres :

mais tout le monde s'accorde à dire que déjà les peintres normands ont fait des progrès notables depuis qu'il y a des expositions dans la capitale de leur province. Il ne faut donc pas leur enlever ce moyen puissant de perfectionner leurs études. Rouen, pour être une ville commerciale, n'en est pas moins appelée à briller dans les arts. Il ne faut pas oublier que dans l'antiquité, ainsi qu'au moyen-âge, les cités qui ont excellé dans la pratique des beaux-arts, comme Athènes, Syracuse, Rhodes, Pise, Florence, Bruges, étaient des cités commerciales.

Les expositions de province offrent, en général, moins d'attrait pour les étrangers qui arrivent de Paris que pour les habitants des villes où elles ont lieu; car la plupart des tableaux qu'on est appelé à voir ont figuré déjà dans les galeries du Louvre. Je ne vous parlerai donc pas, Monsieur, des ouvrages que vous connaissez déjà, et qui sont signés de MM. Biard, Louis Boulanger, Bouquet (Michel), Bremon, Calow, Couder, Court, Couveley, Diaz, Ducornet, Jules Dupré, Duval-Lecamus, Flers, Francia, Giroux, Gudin, Gros (Claude), E. Isabey, Jadin, Lapito, Legendre, Lepaulle, Lepoittevin, Leullier, Lessore, Montvoisin, M. Fatio, Justin Ouvrié, Robert (Fleury), Henri Scheffer, Schopin, Sebron, Troyon, Vanderburch, car le public les connaît aussi, et leur mérite a été si souvent apprécié, qu'il est, ce me semble, inutile d'en parler de nouveau. Il me suffira de vous dire que les tableaux de ces peintres forment la majeure partie de l'exposition. Les plus importantes compositions que vous avez vues déjà sont: le *Harem*, une toile finie et spirituelle comme n'en fait pas assez souvent M. Biard; les portraits de M. Hugo et de M. Petrus Borel, cette mâle peinture de M. Boulanger; la *Chasse aux Loups*, de M. Duval-Lecamus, sagement conçue, spirituellement exécutée; l'*Épisode de Russie*, par M. Boissard, un jeune artiste qui a su nous représenter, avec quelques figures de soldats ensevelis sous la neige, des affûts de canon brisés et un cheval mort, toutes les horreurs de la désastreuse campagne de 1813. Les frais et calmes paysages de M. Flers obtiennent un vrai succès, ainsi que les brillantes ébauches de M. Diaz. La *Séance du 9 thermidor*, de M. Montvoisin, quoique bien composée, est d'une exécution trop commune pour réveiller de vives sympathies. Son *Gilbert mourant* est plus apprécié. Les *Chrétiens livrés aux bêtes* ; ce tableau justement remarqué au salon de cette année, quelles que soient les qualités qu'il laisse à désirer, jouit, par l'étrangeté de son sujet, d'une grande faveur auprès du public rouennais. Je ne dirai rien des portraits de MM. Laffitte et Arago, par M. H. Scheffer, si ce n'est que, malgré leur exécution froide et laborieuse, ils sont, en général, fort admirés.

L'exposition de Rouen a été plus favorisée par M. Charlet que celle de Paris; elle a deux tableaux de cet artiste, et tous les deux sont fort beaux. On ne peut voir rien de plus joyeux, de plus animé et de mieux peint que les *Officiers flamands et les Gardes françaises à la suite d'une orgie*. Les uns ont à la main un broc aux bords mousseux, et chantent quelque air guerrier à tue-tête, au milieu des débris d'un festin copieux. Voici un autre soldat à droite; mais ses pieds chancellent, sa tête tombe sur ses épaules, ses yeux sont fixes; il chante aussi, mais sans comprendre ce qu'il dit, et il soutient avec peine une épée dont il menace sans doute toutes les armées de l'univers. Cette petite scène, si pleine de verve et de folle gaieté, se détache sur un fond très-heureux. Je n'ai rien vu de M. Charlet qui soit peint d'une manière aussi brillante que ce tableau. Tous les accessoires sont touchés avec la délicatesse de l'école flamande. Les tons ne peuvent être plus vrais, les demi-teintes plus transparentes. Je ne doute pas que M. Charlet ne se soit beaucoup complu dans ce petit tableau, mais ses préoccupations habituelles devaient le ramener aux armées impériales, dont il est le Vander-Meulen. L'*Empereur sur les hauteurs de Laon* regardant les régiments de son armée qui se déploient dans la campagne, est digne de l'auteur de la *Retraite de Russie*. On retrouve dans tous ces ouvrages la même variété de types et le même esprit de conception. On dirait que tous les soldats de l'armée de Napoléon ont posé devant l'artiste. Bien que ces tableaux soient de petites dimensions, je suis fâché que M. Charlet ne les ait pas envoyés au Louvre cette année.

Parmi les autres tableaux qui n'ont pas été exposés à Paris, et qui méritent de fixer l'attention, je dois vous citer le *sujet tiré des Paroles du Croyant*, par M. Louis Boulanger. C'est là une composition plus solide que brillante, plus sérieuse qu'agréable. Dans une chambre d'une apparence pauvre et désolée, deux femmes sont assises près d'une table; l'une de ces femmes est âgée, c'est la mère; à côté d'elle est sa fille. Ce qu'elles font? elles travaillent; ce sera l'unique condition de toute une vie de privations et de misères. Ce qu'elles disent? vous le comprendrez facilement par ces paroles consolantes et pleines d'une sainte résignation : « Ma fille, Dieu est le maître, ce qu'il fait est bien fait. » L'expression religieuse et l'exécution simple de ces figures répandent sur ce tableau une poésie qui va au cœur. C'est une de ces peintures qu'on estime d'autant plus qu'on les a étudiées avec plus de soin.

Vous pensez bien, Monsieur, que le musée de Rouen montre avec orgueil plusieurs tableaux de M. Bellangé. Cet artiste a envoyé cinq petites toiles, toutes très-spirituelles. On remarque surtout *le Rappel du soldat* et *le Retour à la ville*. Dans le premier tableau, la jeune recrue est sur le point de quitter les campagnes d'où elle n'est jamais sortie. Là-bas le tambour bat, les conscrits s'alignent : ce jeune homme dit donc adieu à ses champs et à sa chaumière, et embrasse son frère et sa fiancée; on voit qu'il s'arrache de leurs bras avec douleur; il faut partir! Le *Retour à la ville* est moins sentimental; il s'agit d'un brave fermier cauchois et d'une bonne femme coquettement parée dans sa simplicité rustique. Tous les deux sont à cheval, et regagnent paisiblement leur ferme entourée de grands arbres. C'est la nature prise sur le fait. Les figures sont bien dessinées, et le paysage est bien entendu.

M. Paul Huet ne pouvait manquer d'envoyer quelques tableaux à l'exposition de Rouen, où il a toujours figuré avec honneur. J'ai vu avec soin les paysages de cet artiste, au talent duquel on a rendu souvent une éclatante justice. La composition la plus importante, *le Retour de chasse*, présente de belles études d'arbre. A gauche, se déploie un étang marécageux; à droite, s'élève la croupe verdissante de jolis coteaux, au bas desquels, sous une grande allée, courent à cheval un homme et une femme qui regagnent leur manoir. Il y a là tous les éléments d'un beau tableau. M. Paul Huet a

rapporté de fort belles études de son dernier voyage en Italie. Espérons voir au Salon prochain quelques paysages dignes du talent de cet artiste et de la réputation qu'il s'est faite.

Je désirerais bien, Monsieur, vous parler avec quelques détails des exposants rouennais, mais le travail dont chacun de leurs ouvrages pourrait être l'objet présenterait peu d'intérêt à vos lecteurs. Comme dans toutes les provinces, les peintres de la Normandie ont besoin de retremper leur inspiration dans l'étude des maîtres. Ce qui leur manque à tous, c'est l'originalité. On dirait qu'ils hésitent à reproduire la nature comme ils la voient et la sentent; tous laissent comprimer leur essor par les préceptes de l'atelier, et ne peignent que d'après certains procédés qui leur semblent irrévocables et tout-puissants. De là cette uniformité dans la manière de tous ces peintres, qui ne sont pas, certes, sans talent ni sans avenir. La plupart d'entre eux sont jeunes, et ont fait déjà leurs preuves. J'ai remarqué des paysages de MM. Vasselin et Merlin, qui ont beaucoup de mérite; il ne leur manque qu'un peu de hardiesse et d'ardeur. Je dois mentionner aussi les autres paysagistes rouennais, MM. Dumée, Houel, Lefèvre, G. Morin, Hip. Roullier, et mesdames Élisa Fouquet et Bottentint.

Parmi les peintres de portrait, M. de Malécy me semble le plus habile. Il copie ses modèles avec facilité et sans prétention; ses figures sont bien posées et dessinées correctement. Il est fâcheux que la peinture de cet artiste n'ait pas un peu plus d'éclat et de distinction. On peut faire le même éloge et la même critique des portraits de M. Legal; on sent trop dans ses ouvrages la sécheresse traditionnelle de l'école impériale. Il ne faut pas oublier les portraits exposés par MM. Gus, Lamanière, Lebrun, Lorguenilleu, Mélotte et Pottempsky.

On conçoit très-bien que dans une ville de province on ne cherche pas à faire de la peinture historique, car ces productions seraient d'un placement presque impossible. Les peintres de genre eux-mêmes ne sont pas nombreux : j'ai vu pourtant, avec plaisir, à Rouen, quelques toiles composées avec esprit par MM. Pain, Porelle, G. Morin, Évrard, Cabasson, qui est un élève de M. Paul Delaroche, et qui fera un jour honneur à la ville de Rouen, et Mme Boulet de la Vallée, la fille de Langlois, qui a tant fait pour les arts dans la Normandie.

Il n'y a pas de cité en France dont les monuments aient été reproduits plus souvent que ceux de Rouen : outre les artistes étrangers qui viennent en copier les masses gigantesques, les mille fantaisies charmantes, plusieurs hommes de talent les étudient dans tous les détails, et essaient de leur donner une nouvelle vie. On ne peut pas dessiner mieux l'architecture gothique que MM. Mansson, Al. Drouin, Polycles, Langlois, et Ernest Lebrun. Parmi les hommes qui doivent leur talent à l'étude des magnifiques églises de Rouen, il n'en manque qu'un à l'appel, M. André Durand, qui a trouvé dans la contemplation de ces merveilleux édifices les sujets de tant de beaux dessins, de tant de vigoureuses lithographies.

Rouen, comme vous le voyez, Monsieur, possède un bon nombre d'artistes pleins d'ardeur, et qui puisent de nouvelles forces et d'utiles encouragements dans les expositions annuelles. Je suis sûr qu'ils protesteront comme il convient, s'il arrive que le conseil municipal se laisse aller à ses petites idées d'économie dont je vous parlais plus haut. Il faut espérer que l'administration, quand elle aura examiné la question sérieusement, continuera à encourager les exhibitions de peinture. Déjà elle a prouvé son goût pour les arts en envoyant étudier à ses frais, dans les ateliers de Paris, quatre ou cinq jeunes artistes de talent: pourquoi serait-elle maintenant moins intelligente et moins libérale qu'auparavant? Elle a entre les mains l'avenir des arts de Rouen, elle ne peut manquer de faire tous ses efforts et tous les sacrifices nécessaires pour rendre cet avenir brillant et glorieux. Au XVe siècle, il n'y a pas eu de ville où les arts aient produit de plus beaux monuments que ceux de Rouen, pourquoi de nos jours cette riche cité n'essaierait-elle pas de conserver la suprématie qu'elle a eue autrefois?

Louis BATISSIER.

LES EAUX

DE POUGUES.

Il y a en France, pour les eaux minérales, comme pour tous les caprices de la mode, des destinées étranges. Les unes sont triomphantes, les autres sont délaissées. D'où vient à celles-là leur éclat, d'où vient à celles-ci leur abandon? Les plus prospères aujourd'hui étaient hier méprisées; les plus solitaires à présent, naguère bruyantes, animées, ressemblaient à un carrousel. On pourrait appliquer aux eaux minérales ce que Mirabeau disait de la popularité : « La roche Tarpéïenne est au pied du Capitole. »

Sans cause, sans excuse, par fantaisie, voilà qu'une source monte au plus haut degré de splendeur. Sa renommée, pareille à un magnifique jet d'eau, s'élance dans les airs, écumante, fumante, empanachée, et retombe en pluie d'argent. Partout on en proclame les vertus. C'est un lieu de rendez-vous pour les rois et pour les ambassadeurs. Beautés, célébrités, diamants, chevaux, carrosses, tout s'y mêle et s'y entrelace comme en un parterre de fleurs. L'air est parfumé; les alentours fertiles; la nature embellie respire la volupté. Il semble que ce soit un lieu enchanté à tout jamais. — Tout à coup l'astre pâlit, l'air devient sombre, le ciel se couvre de nuages, l'orage gronde et éclate; en un instant la foule disparaît. Plus de foule, plus de bonheur. Adieu la richesse et la vie! Au lieu d'un jet d'eau orgueilleux, à la tête altière, vous n'avez plus qu'une larme amère, et que personne ne vient essuyer.

Ne soyez donc pas si fières, vous les reines du jour, cités célèbres, cités heureuses, Bade à la roulette d'or, Vichy aux prairies verdoyantes, Bagnères aux montagnes de marbre! Du haut de votre splendeur, méditez sur le passé et sachez prévoir l'avenir. A vos côtés gisent dans la misère et dans l'oubli vos rivales autrefois rayonnantes. Elles aussi ont eu leurs jours de gloire qu'elles croyaient devoir être durables!

elles aussi ont eu leur cour brillante, parée, enrubannée, choisie. Maintenant, elles sont solitaires, délaissées, sans amis, sans espoir et sans vie. Vous, les heureuses présentes, ayez pitié d'elles; car peut-être, demain, irez-vous partager leur tombe. Vous vous croyez éternelles; détrompez-vous. Ce tumulte qui vous anime et vous transporte, tout à coup peut s'évanouir. Alors, si vous n'avez pas été impitoyables, une main bienveillante vous sera tendue, et le souvenir de vos bienfaits passés protégera votre infortune et vos malheurs.

Voici l'histoire d'une de ces illustres déchues. Vichy, cette histoire vous regarde; écoutez-là : — Non loin de l'endroit où vos cascades bouillonnent, sur le bord de la Loire, une petite ville s'élève, triste, morne et languissante. Et pourtant, du sommet de la montagne qui l'abrite, on découvre une vue magnifique. Ce sont des villes et des vallées sans nombre; industrie, commerce, agriculture, tout semble, comme à l'envi, se réunir pour faire de ces lieux un séjour d'opulence et de délices. Le ciel est bleu, l'air tiède et embaumé, la rivière charmante; il semble que sur toute cette contrée voltige l'ange du plaisir et du bonheur. Non pas qu'on y rencontre, comme dans les montagnes, ces précipices menaçants, ces blocs sourcilleux et ces grottes profondes qui rendent la vie de montagne si attrayante; non pas qu'il faille vous attendre à y voir des ponts de neige jetés d'une roche à l'autre, depuis trois mille ans, comme à Gavarnie, où des torrents tombant d'une montagne dans un lac, comme à Laüfen. Songez que nous sommes ici en pleine France, à quelques pas des douces prairies de la Touraine, dans un pays calme, honnête et sage, en face du Berry. Laissez donc mugir à leur aise toutes les eaux débordées de la vallée d'Argelès et de la vallée de Campan. Ne vous inquiétez pas de la Suisse, ni de ses châlets, ni de ses glaciers. S'il faut pour vous plaire le spectacle d'une nature bouleversée, à la bonne heure. Allez à Pau contempler, du balcon où naquit Henri IV, les flots écumants du Gave et la cime orgueilleuse des Pyrénées. Allez à Barèges, montez au Mont-Perdu, découvrez le Wigmale (qu'on découvre une fois tous les ans), mesurez la brèche de Roland. De là courez aux Alpes, ne vous arrêtez pas, affrontez les abîmes les plus formidables, mettez-vous en mesure de pouvoir dire, en revenant, ce qu'ils disent tous : « *Un coup de vent, et nous étions perdus;* » comparez dans votre souvenir la réalité de la vallée de Goldau à la belle image de Daguerre, et les sombres mystères du Val-d'Enfer aux récits de Walter Scott; gravissez le Mont-Blanc; visitez, sur les bords du lac de Genève, la maison de Mme de Staël et de lord Byron; revenez par la Grande-Chartreuse; et enfin, tout chargés de fleurs ramassées sur les chemins, de pierres précieuses achetées dans les hôtelleries, d'objets d'art et d'objets de luxe recueillis çà et là sur votre route, revenez triomphants et audacieux, comme si vous aviez fait le tour du monde, je vous approuve. Vous avez fait là le voyage d'une femme de chambre anglaise. C'est à merveille. — Mais, si au contraire vous êtes sages, modestes et souffrants, si à tous ces dangers puérils à l'usage des héroïnes de douze ans, vous préférez la paix, la tranquillité, le silence ; si vous aimez tout simplement les prairies vertes, les ruisseaux limpides, les fleurs des champs, le papillon qui brille, l'oiseau qui chante, l'eau qui dort; oh! alors allez à Pougues. Pougues est la petite ville silencieuse dont je vous parlais tout à l'heure. C'est la ville sérieuse et calme qui convient aux esprits rêveurs. Là on se promène, là on respire, là on rêve. Ce n'est pas un spectacle, c'est un repos. Ce n'est pas un voyage, c'est une retraite. On n'y vient pas escalader des rochers à pic, ni traverser des torrents débordés; on vient s'y délasser, penser au passé, et causer gaiement entre soi des choses à venir. L'esprit y voltige en souriant, le cœur y soupire et le corps s'y repose.

Et cependant, malgré sa beauté, malgré sa verdure, Pougues est abandonné. Expliquez cette désolation. Il y a là tout autour les lieux les plus célèbres : Nevers et son palais ducal qui remonte au temps de Charlemagne; la Charité et son abbaye romane où se voient encore les traces de la mousqueterie de Henri III; Bourges et sa cathédrale; Sancerre et sa citadelle; Pouilly et ses vignobles; Cosne et ses forges. Et savez-vous ce que c'est que Cosne? La plus jolie et la plus sémillante ville de France, une ville qui rit, une ville qui parle, une ville qui fait, sans que personne s'en doute, un des plus gros commerces de ce monde. Et à ce propos je me rappelle une description charmante que fait de cette petite ville et de son industrie, Mme de Sévigné, en trois lignes : « C'est un véritable enfer, dit-elle, ce sont des forges de Vulcain : on y voit huit ou dix cyclopes forgeant, non pas les armes d'Énée, mais des ancres pour les vaisseaux. Ces démons viennent à vous, tout fondus de sueur, avec des visages pâles, des yeux farouches, des moustaches brutes, des cheveux longs et noirs. Cette vue effraie; il n'est pas possible de résister à la volonté de ces messieurs-là, et on n'en sort qu'à l'aide d'une pluie de pièces de quatre sous. » Cosne, aujourd'hui, fait encore des ancres, a les mêmes cyclopes, et de plus un beau pont suspendu sur la Loire. Comme autrefois, elle frappe sur ses enclumes, mais ce n'est plus un enfer : c'est un paradis. Non loin de là s'élève Fourchambault, dont la fournaise illumine pendant la nuit tout le Berry, et dont les blocs de cuivre et de fonte resplendissent au premier rang dans les galeries de notre industrie nationale. Au pied de la montagne de Pouges, serpente doucement la Nièvre, dont le cours ombragé d'arbres verts et de lauriers-roses, parsemé de châteaux, émaillé de fleurs, tantôt calme et tantôt rapide, ressemble à la Charente et à l'Adour. Enfin, la forêt de Narcy étend son ombrage majestueux sur tout ce suave paysage, et projette au loin ses rameaux gigantesques, devant lesquels la forêt de Fontainebleau paraît une forêt d'arbustes. Et puis, nulle fatigue, pas de chemins escarpés : la Loire d'un côté, la grande route de l'autre, du sable, du gazon, des pelouses et de l'ombre. Dites-moi si ce n'est pas là un site heureux; dites-moi si vous ne préférez pas la limpide et naïve existence des eaux de Pougues, à la vie errante, entraînante, agitée, des eaux de Dieppe ou de Bade!

Si vous aimez les histoires, Pougues vous en racontera d'admirables. Ce n'est pas une bourgeoise parvenue. Elle a ses légendes, elle a ses illustrations, elle a ses titres. Son blazon est intact et glorieux. De ce que le flot doré qui la portait l'a abandonnée, son passé n'en est pas moins resté gravé dans sa mémoire, brillant et inviolable. Elle se souvient qu'au siècle passé, avec ses fontaines, ses prés et ses jolis bocages, elle était une ville royale. Tout le beau monde de la cour y accourait et y dansait comme sur les bords fleuris du Lignon. Henri III, peu d'années avant de mourir, y vint avec sa mère Catherine de Médicis. Jean Pidoux, médecin du duc de Ne

vers, venait d'inventer les douches, et Henri III fut le premier malade qui osa s'en servir. On y vit, après lui, Henri IV et Sully, et la princesse de Longueville, et la baronne de Retz, et une foule d'autres. C'était le bel air; chacun y venait rajeunir; c'était la fontaine de Jouvence. Louis XIV lui-même ne crut pas pouvoir déroger à la mode; il fit venir des bouteilles d'eau de Pougues au château de Saint-Germain, et recommanda à Mme de Montespan, qui partait pour les eaux de Bourbon (on ne parlait pas de Vichy alors), de ne pas oublier de visiter Pougues. En effet, à son retour, la noble marquise y fit arrêter son carrosse à six chevaux. Elle en descendit avec Mlle de Thianges. Elle y resta huit jours, ravie de la beauté du lieu et transportée surtout de l'efficacité de ses eaux. Quand elle en voulut repartir, elle s'embarqua sur la Loire, dans un bateau peint et doré qui était d'une magnificence sans égale. C'était à la fin du mois d'août. La rivière, selon sa coutume, était à sec; de façon que ce bateau aux banderoles de France, et aux tentures fleurdelisées d'or, au lieu de voguer sur l'eau, semblait glisser sur le sable. Mme de Montespan, couchée mollement sur des coussins, à l'arrière du bateau, contemplait en extase les villes joyeuses et les prairies qui se succédaient tour à tour sur les deux rives. A la fin, le bateau aborda à Orléans; Mme de Montespan reprit en voiture le chemin de Versailles, où elle arriva triomphante, embellie, plus belle et plus aimée que jamais. Le roi ne pouvait se lasser de l'admirer. Ce fut un retour étonnant. Fêtes, présents, caresses, rien n'y manqua. Il n'y eut qu'une voix pour crier au miracle. Mme de Montespan si belle déjà, plus belle encore! Était-ce possible? Toute la cour se prosterna devant le prodige des eaux de Pougues, et la reine seule, retirée dans son oratoire, les maudit.

A dater de ce jour Pougues ne connut plus de bornes à sa splendeur. Louis XIV mort, et sous la Régence, ce fut une mode toujours croissante. Les jeunes seigneurs épuisés par le jeu, par les plaisirs, s'en allaient un matin à Fontainebleau et de là à Pougues, comme on va maintenant à Bade. Les eaux de Pougues avaient la vertu de guérir les maux d'estomac. Jugez de leur succès! la Régence et ses soupers! la Régence et ses débauches! la Régence et ses amours! quelle affluence! quels malades! Les filles du régent, le prince de Conti, le duc de La Vallière, mille autres y vinrent tour à tour humecter leurs lèvres et ranimer leurs forces. L'un d'eux écrivait de Pougues à un ami de Provence: « C'est une chose extraordinaire que la beauté de ce pays. Ce sont des mails et des promenades partout. La Loire, toute grande qu'elle est, est encore plus sûre que la Durance; car cette dernière est folle, et la Loire, au contraire, est sage et majestueuse. Je vous écris appuyé sur la fenêtre de mon hôtellerie. J'entends le chant des rossignols, les cris des bateliers, le murmure du fleuve. C'est un enchantement. Tous les arbres sont ici remplis de noms amoureux tracés d'une main tendre et fidèle. Voici les vers qu'à ce propos j'ai faits :

« A voir tant de chiffre tracés,
Et tant de noms entrelacés,
Il n'est pas malaisé de croire
Qu'autrefois le beau Céladon
A quitté les bords du Lignon
Pour venir à Pougues-sur-Loire.

« Ils sont mauvais, pardonnez-les-moi. C'est un si beau pays que les plus sots y deviennent malgré eux poëtes. C'est tout le contraire à Paris, où de poëte on devient sot. » Voilà Pougues qui non-seulement guérit et rajeunit, mais qui encore donne de l'esprit! Une propriété pareille, tout le dix-huitième siècle, qui s'y connaissait, la voulut éprouver. Les plus sages, les plus fous, les plus beaux, tous s'y acheminèrent en foule. La campagne fut bientôt remplie de petits abbés, de mousquetaires, de marquis, de financiers. Tour à tour, Dorat et Boufflers, la princesse d'Hénin et M. de Lauraguais, le maréchal de Saxe et Mlle Adrienne Le Couvreur, M. de la Popelinière et la Beaumesnard, guerriers et poëtes, peintres et musiciens, l'épée et la robe, la ville et la cour, le théâtre et le monde, gaiement, sérieusement, follement, vinrent en pélerinage à cette riante demeure. On ne rencontrait de Paris à Pougues que carrosses remplis de belles dames et de galants gentilshommes; c'était un concours, un murmure, une allée, une venue perpétuels. Jamais les rives de la Loire, même au temps des Croisades, n'avaient vu tant de panaches et tant d'épées. Encore aujourd'hui, les vieillards se rappellent dans le pays les rubans et les parfums de ces brillantes caravanes, et pleurent l'heureux temps où Pougues, sur la renommée d'un ouï-dire, vendait aux courtisans et aux poëtes un élixir d'esprit, et aux femmes et aux malades un élixir de santé.

Apparemment qu'à la fin, la source desséchée, tarit. Je ne sais si c'est cette soif d'esprit qui l'épuisa, mais je sais qu'en 1776, au commencement du règne de Louis XVI, on n'allait déjà plus à Pougues, et que c'était la petite ville de Forges qui avait hérité de sa popularité. Depuis ce jour il n'en fut plus question. En vain la pauvre cité abandonnée adressa à la terre entière ses plaintes, ses doléances et ses prières. Cris inutiles! la mode avait disparu pour ne plus jamais revenir. Grands seigneurs et grandes dames, ministres, ambassadeurs, rois et reines, tous ces illustres hôtes, qui tour à tour l'avaient honorée et embellie de leur présence, et qui peut-être y avaient trouvé leur fortune et leurs succès, ne daignèrent pas même écouter sa voix expirante. Et un beau jour, la pauvre source, haletante, humiliée, épuisée, s'arrêta.

Il appartenait à notre temps de relever généreusement cette réputation flétrie et morte. Il appartenait à notre temps de la réhabiliter dans le passé et de lui redonner la vie dans l'avenir. Une pareille infortune méritait qu'on s'y prît à deux fois avant d'oublier à jamais celle qui fut si justement glorieuse et si justement célèbre au siècle dernier. Cette noble et utile pensée une fois conçue, il n'a pas été difficile de l'accomplir. Il a suffi de rechercher sous les épines et sous les ronces les débris enfouis de l'ancienne ville. Une à une ont été replacées les pierres qui en formaient jadis les colonnades et les édifices. Une à une sont sorties de terre toutes les traces poudreuses de cette splendeur éclipsée: les maisons, les hôtels, les hôtelleries, les galeries, les portiques, antiques ornements de la ville endormie, se sont reveillés dans leur tombe. Les frais bocages, les charmilles verdoyantes, les berceaux de feuillage et de fleurs ont de nouveau suspendu dans les airs leurs guirlandes et leurs tentures diaprées; les prairies se sont chamarrées de diamants; la rivière a repris ses gais murmures, les bateliers leurs douces chansons; les alentours rayonnent d'allégresse; partout des cris de joie, des habits de fête, des embrassements et des

larmes; on s'arrête dans les rues pour se conter la nouvelle; on admire la bonté et la justice de la Providence; on regarde avec anxiété se relever une à une toutes ces ruines; on n'ose croire encore à tant de bonheur; est-ce un songe? est-ce une réalité? est-ce un rêve? on est tout émerveillé. Cependant la résurrection s'accomplit. Un vaste bassin de marbre a été replacé aux pieds de la source. Au-dessous de son rocher s'étendent des tapis de gazon. Autour de son berceau des bouquets d'églantiers et d'acacias lui font un dais de leurs grappes odoriférantes. Les oiseaux en voltigeant effeuillent sur ce berceau une pluie de fleurs, et leurs mélodies confuses appellent avec amour le réveil tant souhaité de la source. Chacun fait silence devant ce lieu vénéré. Déjà quelques gouttes ont semblé jaillir du fond de la terre: aussitôt les cœurs ont tressailli d'espérance; les bouches sont restées béantes. On se tait, on regarde, on écoute; on dirait la *Belle au bois dormant*, ouvrant les yeux après cent années de sommeil, et trouvant autour d'elle, debout, pleins d'anxiété, ses officiers, ses amis, réunis autour de son lit, comme une troupe fidèle prête à remplir les airs de cris de fête.

Quand la source sera tout à fait éveillée, qui pourra douter que Pougues ne soit tout entier ressuscité? Que lui manquera-t-il encore, pour être la ville royale d'autrefois? N'aura-t-il pas ses prairies, ses ombrages, ses frais ruisseaux? La Loire, cette rivière aux bords célèbres, ce fleuve *sage et majestueux*, n'en baigne-t-il plus le pied? Bientôt des flottes de bateaux à vapeur, légers comme l'air, doivent en remonter le cours d'Orléans à Nevers. Pourquoi nos belles dames pâles, portant dans leurs yeux abattus la trace des folles nuits de l'hiver, au lieu de courir dans leurs berlines à Vichy, ne s'embarqueraient-elles pas dans ces tranquilles et rapides vaisseaux, qui les porteraient sans fatigue sur la rive de Pougues? Elles verraient sur la plage le sillon à demi effacé du bateau de Mme de Montespan; elles iraient, comme les couples amoureux de Watteau, sous les arbres, rêver à tous les visiteurs célèbres, spirituels, poétiques, charmants, qui avant elles se sont promenés en souriant à l'ombre de tous ces ormeaux. Dans leurs songes leur apparaîtraient tous les beaux visages languissants qui tour à tour se sont mirés dans l'azur des fontaines de Pougues: Mme de Sévigné et sa tendre amie Mme de Lafayette, Mme de Soubise, cette mystérieuse confidente de Louis XIV, Mme de Chaulnes et ses deux filles qui étaient les plus belles de Versailles, Mme de Chateauroux, amante d'un roi enfant, Mme de Pompadour, maîtresse d'un roi caduc; enfin, elles apporteraient à une contrée jadis fameuse, maintenant en larmes, le bonheur et la joie; et cette contrée fière, heureuse, reconnaissante, leur rendrait en échange, la santé, la fraîcheur et la beauté.

GRANGIER DE LA MARINIÈRE.



LAURENT DE MÉDICIS

ET LA CENSURE.



Une pièce jouée en été est toujours un malheur. Quelle qu'en soit la réussite littéraire, elle n'apporte à l'auteur que de médiocres satisfactions pécuniaires, et les pauvres diables de débutants à qui l'on réserve ce temps-là, car l'été leur appartient, retirent beaucoup d'honneur quelquefois, mais peu d'argent de leur premier ouvrage. Ainsi vont les choses! on ne manque jamais de sacrifier ceux qui ont le plus besoin de protection, mais qui n'ont pas le droit d'imposer leurs volontés. L'auteur de *Laurent de Médicis*, d'après l'usage antique et solennel, s'est vu sur le point d'être exécuté par un degré de thermomètre si élevé, que la recette aurait bien pu s'abaisser à zéro. Qu'a-t-il fait? Il a usé d'un subterfuge extrêmement adroit pour empêcher l'holocauste que prétendait consommer le Théâtre-Français. Il a dénoncé à la censure son drame inoffensif comme un affreux coupe-gorge politique, un attentat à toutes les lois divines et humaines, une abomination qui pouvait ébranler l'édifice social dans ses fondements les plus reculés, et abîmer les royautés constitutionnelles. La censure a donné dans le panneau: il y avait longtemps qu'elle se croisait les bras sans rien faire; elle a saisi une occasion de dérouiller ses ciseaux et d'avoir l'air de gagner les fonds qui lui sont alloués; elle a arrêté le drame, afin de donner un signe d'existence: on la croyait tombée en désuétude sous la juste réprobation qui s'attache à son ténébreux office, elle a osé relever la tête, sans voir, la malheureuse, que l'auteur de *Laurent de Médicis* se jouait effrontément d'elle en la faisant servir à ses intérêts particuliers.

La censure a déjà sans doute compris sa bévue, bien qu'elle ait l'habitude d'en faire; mais comme le Théâtre-Français sera fermé durant un mois pour cause de réparations, dont il a grand besoin, la pièce nouvelle sera retardée jusqu'au commencement d'octobre. Voilà le but où notre ingénieux auteur voulait arriver. Beaumarchais a bien raison de s'écrier qu'il faut autant d'esprit pour faire jouer une pièce à temps que pour la composer. *Laurent de Médicis* ne saurait en effet demeurer dans les griffes de la censure. A quel propos, s'il vous plaît? Vous avez laissé Chéréa conspirer dernièrement contre Caligula, en se cachant sous un nom ami: Laurent de Médicis ne fait pas autre chose contre Alexandre, tyran de Florence. Pourquoi donc le duc Alexandre vous tiendrait-il plus au cœur que Caligula? Quel respect avez-vous pour ce prince débauché, qui se plaisait à aller ravir les honnêtes femmes dans le sein des honorables familles, à enlever les religieuses des couvents, et qui, en un mot, ne connaissait pas de bornes à ses dérèglements? Ce serait placer singulièrement vos sympathies, messieurs de la censure! Réservez donc votre zèle ingénieux pour des occa-

sions meilleures; allons! un peu de tact ne vous nuirait pas.

Puisqu'il est question de ce Laurent de Médicis, autrement dit Lorenzino, il n'est pas hors de propos de raconter par avance une anecdote que Benvenuto-Cellini a conservée dans ses mémoires, ce même Benvenuto l'orfèvre, que Berlioz, avec une musique non moins bien ciselée que les œuvres de son héros, a transporté sur la scène de l'Académie Royale de Musique, où nous voudrions le voir plus souvent.

Benvenuto avait été chargé, par le duc Alexandre, de faire son portrait pour le coin de la monnaie. Toutes les fois qu'il allait près du prince, il y trouvait Lorenzino. Celui-ci s'étant fait le familier d'Alexandre, le prince ne pouvait se passer de ce compagnon. L'artiste, venant un jour faire voir son ouvrage commencé, dit au confident du duc : « Vous, M. Lorenzo, qui êtes un homme si spirituel et si savant, est-ce que vous ne donnerez pas un revers pour la médaille? — Oui, oui, répondit Lorenzo, je pense depuis longtemps à te donner un revers le plus tôt que je pourrai, un revers qui, j'espère, étonnera le monde entier. » Lorsque Benvenuto-Cellini apprit plus tard, à Rome, que Lorenzo avait enfoncé une épée dans le dos d'Alexandre, il s'écria : Quel revers! C'en était un effectivement assez dramatique. Ce Lorenzo ne manquait pas de présence d'esprit. Plus tard, il publia lui-même, à Venise, son apologie, pièce fort curieuse, et que M. Delécluse a rapportée dans son excellente histoire intitulée *Florence et ses vicissitudes*, où nous puisons ces détails. Lorenzo se plaint que le duc l'a mordu à la main avec beaucoup d'acharnement et que ce tyran lui a presque enlevé un pouce en se défendant. Il faut avouer que le duc ici n'était pas dans son tort.

Nous avons assisté à l'une des répétitions de *Laurent de Médicis*, et cette pièce nous a paru renfermer de nobles éléments de succès. Nous regrettons presque d'avoir trahi le secret de l'auteur et révélé la malice qu'il a faite à la censure; mais n'était-il pas juste de montrer à quel point cette institution fâcheuse, emportée par un empressement indiscret, peut tomber dans l'erreur? Que le gouvernement supprime des amis de ce genre, amis qui lui jettent des pavés sur la tête, comme l'ours de la fable. Je sais bien une chose, c'est que si je devenais roi, ce qui ne me paraît pas probable, je gourmanderais les censeurs qui me compareraient à un Alexandre, à un Néron, à un Caligula, et me feraient l'injure de penser que le coup d'épée qui tue un tel prince peut arriver jusqu'à moi. Si j'étais censeur, ce que je ne serai jamais, je voudrais être un flatteur plus adroit. Payez donc chèrement des hommes pour être insulté par eux! Je tâcherais au moins de gagner mon argent avec politesse et discrétion.

HIPPOLYTE LUCAS.





PALAIS-ROYAL : LE COUSIN DU MINISTRE.—CHANTRE ET CHORISTE.



MONSIEUR Varner est un vaudevilliste bien fécond, et le *Palais-Royal* un théâtre bien actif. L'auteur a fait deux vaudevilles en une semaine, et en une semaine le théâtre les a joués. Il faut qu'il y ait eu, dans tout ceci, une gageure de célérité qu'aucun des deux partis n'aura voulu perdre. M. Varner aura parié avec M. Dormeuil qu'il lui livrerait deux pièces dans un intervalle de sept jours, et M. Dormeuil, pour ne pas rester en arrière, aura parié que si les pièces lui étaient remises il les jouerait. Tous deux ont gagné; le pari est nul, c'est à recommencer.

Il est de règle que tout ministre en arrivant aux affaires, comme on dit aujourd'hui, se voit aussitôt entouré de l'arrière-ban de ses neveux, cousins, petits parents à tous degrés, qui viennent faire sonner bien haut leurs titres, et, leur arbre généalogique à la main, établir distinctement la ligne de consanguinité qui fait qu'un peu de sang ministériel coule dans leurs veines. Ceci reconnu, le ministre est bien ingrat, bien mauvais parent, s'il ne se charge d'ouvrir la porte des honneurs et des places à tous les membres de sa famille. Le puritanisme politique, qui est très-érudit, a trouvé, en recourant à la langue latine, un mot par lequel il désigne, d'autres diraient flétrit, ces actes de bon parent. *Népotisme* est le mot consacré. Le vaudeville du *Palais-Royal* donne chaque soir à ses habitués, au cas où il prendrait envie à l'un d'eux d'essayer l'habit de ministre, une excellente recette pour se garder du népotisme.

Prenez d'abord un cousin niais, vaniteux, incapable de rien faire; donnez-lui un appartement à l'hôtel, présentez-le comme votre cousin dans tous vos dîners, dans toutes vos soirées : cela fait, lorsque se présentera la foule importune des solliciteurs, un journaliste qui vous menace de la foudre de ses premiers-Paris, une jolie femme qui cherche à vous intéresser pour un de ses protégés, un secrétaire qui demande le prix de longs services, vous aurez pour repousser leurs requêtes une réponse toute trouvée : « Voyez mon cousin, il n'est pas encore placé, et il faut que je songe d'abord à ma famille. »

Pendant ce temps, les heures s'écoulent, les placets s'éloignent; puis, comme les règnes ministériels ne sont pas de longue durée à l'époque où nous vivons, le ministre quitte son portefeuille sans avoir été trop inquiété. Il y avait dans cette donnée le prétexte d'un amusant vaudeville ; M. Varner s'est contenté de provoquer le rire par quelques saillies et par quelques épigrammes. On se contente de si peu aujourd'hui!

Le second vaudeville de M. Varner nous raconte les tribulations d'un pauvre hère qui cumule les fonctions assez antipathiques de choriste à l'Opéra et de chantre à la cathédrale. On prévoit par avance en quelles perplexités le jettent les divers actes de son double ministère. Il a un nom pour le théâtre et un autre nom pour l'église; le matin il endosse la soutane, et le soir il revêt l'habit de chevalier et va faire la partie de Robert-le-Diable. Aussi ces deux rôles se confondent parfois dans sa pensée; bien souvent il se surprend à oublier celui qu'il remplit actuellement pour celui qu'il remplira dans quelques heures; il va à l'église avec sa cotte de mailles, au théâtre avec sa soutane; il entonne un chœur au lutrin, une antiphone à l'Opéra. Mais là ne se bornent pas les vicissitudes de notre héros; à ces maux, joignez encore ceux que lui fait éprouver un amour inexorable. Oui, M. Benjamin aime Mlle Louise, nièce de Mme Bardel, la loueuse de chaises. Mais Mlle Louise est aimée du suisse de la paroisse, qui n'est pas d'humeur à céder sans combat l'objet de sa passion. A force d'adresse, d'espionnage, le suisse parvient à savoir le double emploi de son rival, et il en profite pour le perdre en le dénonçant au curé. Le chantre-choriste serait perdu, si une actrice, qui est aussi dame de charité, ne se chargeait d'obtenir sa grâce auprès du curé, auprès du suisse, et même auprès de Mlle Louise et de sa tante.

Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de protester contre cette manie de mettre en scène les sujets où se mêlent les choses sacrées et profanes. Le champ ouvert au vaudeville n'est-il pas assez large sans qu'on soit toujours obligé d'aller chercher une action dans tout ce qui peut éveiller une pensée de scandale? Aussi ne dirons-nous rien de la pièce du *Palais-Royal*, si ce n'est qu'elle est très-bien jouée par Sainville et par Mme Dupuis. Nous attendons les deux autres vaudevilles que M. Varner prépare sans doute pour la semaine prochaine.

A. L. C.

FAITS DIVERS.

M. le Ministre de l'Intérieur vient de faire l'acquisition de plusieurs tableaux qui ont été exposés au dernier Salon. Dans le nombre, nous citerons avec plaisir les tableaux suivants : l'*Envie*, par M. A. Brune, dont nous donnons aujourd'hui la lithographie;— la *Charité*, par M. Champmartin; — *Attila dans les Gaules*, par M. A. Debay; — le *Christ aux Oliviers*, par M. J. Gigoux; — le *Christ mourant*, par M. E. Goyet; — le *Christ aux Oliviers*, par M. Janet-Lange; — la *Descente de Croix*, par M. Jolivet; — *Amende honorable d'Urbain Grandier*, par M. Jouy; — une *Assomption*, par Mlle Méloé Lafon; — la *Sainte Cécile*, par M. Leloir; — le *Christ à la Colonne*, par M. Pérignon; — la *Descente de croix*, par M. A. Vanden Berghe; — et le *Christ en croix*, par M. Vincent. Ces tableaux sont destinés à des églises et à des Musées de province.

—

La collection des Arabesques de Raphaël, peintes au pinceau, a été achetée par le gouvernement; elle est destinée à l'École des Beaux-Arts.

—

Le Musée du Luxembourg a été rouvert au public. Trois ouvrages nouveaux et de quelque mérite y ont été placés; ce sont : 1° le *Saint Luc*, de Ziégler; 2° l'*Attaque d'Ours blancs*, d'Eugène Lepoittevin; 3° et une *Jeune Fille confiant son premier secret à Vénus*, statue en marbre par Jouffroi.

Plusieurs déplacements ont été faits; plusieurs toiles, tirées de la poussière des magasins où elles étaient ensevelies, ont été placées dans les vides qui sont résultés des emprunts faits pour garnir le Musée de Versailles.

—

Sous quelques jours, le public pourra admirer les copies des magnifiques monuments de Bruges, qui viennent d'être placées au rez-de-chaussée du Louvre. La cheminée appartient au palais de Philippe-le-Bon, servant actuellement de Palais-de-Justice. Ce monument, sculpté en marbre et bois, date du commencement du seizième siècle, et on l'attribue au ciseau d'un célèbre sculpteur nommé André. Les bas-reliefs de la frise représentent l'histoire de Suzanne; des statues en bois, délicieusement posées, représentent Charles-Quint portant le globe et l'épée; Maximilien et Marie de Bourgogne; Charles-le-Hardi et Marguerite d'Angleterre. Devant cette cheminée on a placé les deux tombes de Marie de Bourgogne et de Charles-le-Hardi. L'un et l'autre ont leurs statues couchées sur le dos, les mains jointes; Marie a les pieds appuyés sur deux lévriers couchés; Charles a les siens posés sur un lion. Nous consacrerons un article à l'examen critique de ce monument.

—

Ce n'est point un nouveau portail que MM. Gréterin et Lassus ont été chargés d'ériger devant un ancien portail de Saint-Séverin, mais bien l'ancien portail de l'église de Saint-Pierre-aux-Bœufs, qu'il a fallu substituer à une simple baie percée en 1832 dans un mur de face, qui n'a jamais eu de portail. Le comité des monuments historiques, loin de désapprouver cette mesure, a témoigné la plus vive sympathie pour un acte dont le but était de conserver et d'utiliser la seule partie intéressante d'un monument détruit.

—

Une ordonnance royale, du 27 juillet dernier, autorise l'acceptation du legs de quarante-huit mille francs, fait par M. Mathieu de Quenvignies à la ville de Valenciennes, à charge par elle d'entretenir à Paris, pour y perfectionner leurs études, deux élèves des Académies de peinture, sculpture et musique de Valenciennes.

—

M. Grille de Beuzelin, connu par des études sérieuses et des travaux utiles sur les monuments de la France, a été nommé secrétaire de la Commission des Monuments Historiques au ministère de l'Intérieur, et attaché en cette qualité à la division des beaux-arts.

—

C'est par erreur que différents journaux ont annoncé que l'École des Beaux-Arts était ouverte au public les mardi, jeudi, samedi et dimanche de chaque semaine. L'École des Beaux-Arts ne peut être visitée qu'avec des permissions obtenues du ministère de l'Intérieur.

—

M. Auguste Pelet, comme nous l'espérions, a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur.

Typographie Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.



Peint par Brune. CELESTIN NANTEUIL 1839

L'Envie.

(Salon de 1839)



La Description

DU

DAGUÉROTYPE.



C'ÉTAIT, lundi passé, grande fête à l'Académie des Sciences : il y a déjà longtemps que, pour l'intérêt du public, pour l'utilité des travaux, pour tout ce qui donne de la vie et de la considération à un corps savant, l'Académie des Sciences a laissé de bien loin sa sœur aînée, l'Académie Française. Le public, qui s'inquiète peu de celle-ci, s'occupe beaucoup de celle-là ; il veut savoir ce qu'elle fait, ce qu'elle pense ; il suit avec une inquiétude croissante ses travaux de chaque jour. C'est qu'aussi, pendant que l'Académie Française est livrée à des écrivains émérites, ou bien à quelques grands poëtes isolés, qui n'ont pas besoin d'appartenir à un corps quelconque pour opérer de grandes choses, l'Académie des Sciences appartient au contraire à des hommes dans toute la force de la science et de l'étude, qui ont senti le besoin de se réunir, afin que chacun d'eux pût mettre en commun ses patientes et infatigables découvertes. En un mot, l'Académie Française est un corps qui se repose, l'Académie des Sciences est un esprit qui travaille, qui invente et qui marche en avant.

Naturellement donc, l'Académie des Sciences avait été choisie comme l'arbitre de cette grande découverte qu'on appelle le Daguérotype. La Chambre des députés, qui ne demandait pas mieux que d'être plus généreuse, avait acheté, comme vous savez, au prix de quatre mille francs de pension pour M. Niepce, et de six mille francs de pension pour M. Daguerre, le procédé qui porte le nom de M. Daguerre : maintenant, c'était à M. Daguerre à dire à la France, à l'Europe, par quelle suite d'inventions, et par quels moyens certains il était parvenu à fixer ainsi sur une planche de métal poli, toutes les visions de la chambre obscure. Nous pensions même qu'à ce sujet M. Daguerre serait venu en personne pour démontrer à l'Académie, et les pièces à la main, cette science dont il est l'inventeur. C'eût été là, sans nul doute, une chose de bon goût, que de prendre cette invention à sa naissance, de nous la faire toucher au doigt, de nous montrer d'abord toute nue la plaque de cuivre, de la charger ensuite de tout ce qui doit la recouvrir, et de nous la rendre enfin, séance tenante, toute chargée des plus doux aspects. Car, Dieu merci ! à l'Institut les paysages ne manquent pas, c'est là au contraire un des plus beaux points de vue qui soient au monde, et placée là, la chambre obscure n'aurait qu'à choisir.

Mais vous verrez que M. Daguerre n'aura pas osé démontrer lui-même cet admirable procédé qu'il a cédé à la France. Cette fois encore l'inventeur du Daguérotype s'est placé à l'ombre savante et bienveillante de M. Arago, qui, dans toute cette affaire, lui a servi de tuteur et de parrain. Nous nous attendions à voir M. Daguerre, sa chambre obscure, sa planche de cuivre et tous les détails de cette fabrication, dont le soleil est l'agent principal ; nous avons vu M. Arago, qui est venu lire un rapport ; nous avons eu le *facundia præsens*, c'est-à-dire la description à la place de la démonstration. Or, nous ne savons pas de description, même la plus vive, la plus éloquente, la mieux faite, même la description de M. Arago, qui puisse valoir la démonstration d'un homme qui vous dit : — *J'étais là, telle chose m'advint.*

Une fois revenu de ce premier instant de déception, nous avons écouté attentivement, comme c'était notre devoir, le rapport de M. Arago. Ce rapport est plein de science, et assez clair, eu égard à l'assemblée savante pour laquelle il est écrit. A quelle époque fut-il reconnu que la lumière avait une action directe sur les couleurs ? M. Arago lui-même ne saurait nous le dire. Le nitrate d'argent, blanc à l'instant de sa formation, et que la lumière noircit si vite, était à peine découvert à la fin du seizième siècle. En ce temps-là, la chimie, ce grand art qui doublera le monde, était dans son enfance. Nul ne savait encore tirer d'un fait découvert toutes les conclusions possibles. A peine en 1802 deux chimistes, Wollaston et Ritter, ont-ils essayé de régulariser quelque peu cette action de la lumière sur les objets extérieurs. A force d'étudier les rayons solaires, ils en découvrirent quelques-uns capables de produire dans les corps certain changement, de favoriser certaine action physique : mais là s'arrêtèrent ces études premières. Aucun chimiste n'avait songé à profiter de l'action décolorante de la lumière, pour tracer même les images les plus fugitives. Ce ne fut que bien plus tard, qu'un physi-

cien nommé Charles, qui faisait de la physique amusante, à peu près comme M. Comte, parvint à retracer quelques silhouettes incertaines sur un papier qu'il avait enduit d'une substance dont le secret s'est perdu; et encore cette image, prise à la dérobée, pour ainsi dire, était bien vite effacée; un rayon de soleil la plaçait là, un autre rayon de soleil l'emportait on ne sait où.

Mais, cependant, l'invention de Charles, le physicien, devait avoir ses conséquences. Charles était parvenu, comme nous le disions tout à l'heure, à représenter la masse noire des objets, il obtenait des profils. Un savant chimiste de Londres, nommé Wedgwood, s'appliqua à représenter le relief des corps, mais le relief transparent, à la façon des dessinateurs, avec la suite non interrompue de clairs et d'ombres; il employa à cet effet la chambre noire, et sur une peau préparée avec du nitrate d'argent, il obtint une espèce d'image en sens inverse de la nature, c'est-à-dire que plus le point était lumineux, et plus le nitrate d'argent devenait noir; en sorte que les parties noires arrêtaient les rayons lumineux, pendant que le papier de l'estampe, resté blanc, représentait, en effet, les parties ombrées sur lesquelles le soleil avait moins d'action. Le résultat était tout à fait le même que si, en tirant une gravure, vous mêliez au corps gras du blanc de plomb, au lieu de noir de charbon, et que si sur cette planche ainsi recouverte, à la place d'un papier blanc, vous placiez un papier noir. Ainsi peu à peu, et par une suite d'expériences dans lesquelles, il faut le dire, le hasard a bien sa grande part, on arrivait à des images plus parfaites; la base principale du procédé, c'est-à-dire le nitrate d'argent, était trouvée; mais il restait encore un autre problème bien autrement difficile à résoudre. Ce problème, le voici: Une fois l'image, quelle qu'elle soit, masse sans ombre ou masse ombrée, silhouette ou dessin, placée là par un jeu de la lumière, par un caprice vacillant du soleil, comment faire pour fixer ce même dessin, pour le mettre à l'abri de la lumière qui l'a créé, pour dire au soleil, et à propos d'une si petite chose, ce que disait Josué: *Sol, sta?*

C'était déjà beaucoup que d'être parvenu à se proposer un pareil problème. Le premier qui eut cet honneur est un M. Niepce, que M. Daguerre reconnaît comme son collaborateur, et dont la famille a eu sa part bien méritée dans la récompense nationale. Ce fut en 1814 que ce M. Niepce entreprit ces longues recherches, auxquelles il devait renoncer plus tard. Avouez cependant que c'était là un singulier moment pour s'occuper de pareils détails, et que la science réserve à ses favoris bien d'autres récompenses que ces récompenses d'argent votées par des chambres avares. Quoi! toute l'Europe est en feu, toutes les libertés sont remises en question aussi bien que toutes les monarchies, le monde entier tombe sur la France, nul peuple ne sait plus où il en est, et dans ce désordre général, voilà qu'un homme s'occupe uniquement à fixer sur une plaque de cuivre un peu plus que rien, une ombre, un nuage qui passe, l'eau qui coule! Quel homme heureux!

Que lui font, à cet homme, la bataille de Waterloo et l'empereur qui tombe? Il a été bien heureux aujourd'hui: il a fixé sur sa planche, pendant deux heures, l'ombre éphémère d'un grain de sable. Quant au progrès du dessin, le dessin faisait des progrès chaque jour. Chaque jour les images devenaient plus nettes, plus fermes; la nature n'était plus renversée comme dans les essais de l'Anglais Wedgwood; mais, au contraire, cette fois chaque chose était à sa place, les clairs correspondaient avec les clairs, les ombres avec les ombres, les demi-teintes avec les demi-teintes. Ce n'était plus sur des peaux, comme faisait M. Wedgwood, mais sur du métal poli que M. Niepce recueillait ses dessins. Chose étrange encore, c'est que, sans le savoir, cet homme, M. Niepce, venait de découvrir une chose avec laquelle on a composé de nos jours deux cents fortunes, le bitume. Oui, ce même bitume dont nous avons fait du marbre, de la pierre, du fer, toutes sortes de matériaux irrésistibles à ce qu'on disait, M. Niepce le faisait dissoudre dans l'huile de lavande, et de cette dissolution inoffensive résultait un vernis, léger à ce point, que le soleil, enlevant l'huile essentielle qui le couvrait, donnait à cette matière blanchâtre toutes les formes du dessin. Mais comme vous pouvez le croire, cette image était très-faible; il fallait moins qu'un souffle pour l'enlever. Cependant M. Niepce, toujours avec ce bonheur du hasard qui a produit de grandes choses quelquefois, finit par imaginer que puisqu'il y avait eu action chimique inégale sur diverses parties de l'enduit, un même réactif ne pouvait pas suffire, et qu'on en devait trouver un autre qui fît ressortir, par une coloration plus marquée, toute cette différence. A cet effet, il plaça sa plaque dans un mélange d'huile de lavande et de pétrole. Aussitôt, les parties frappées par le soleil restaient intactes pendant que la partie de l'ombre se dissolvait et laissait le métal à nu. Vous aviez ainsi un petit tableau dans lequel les clairs étaient formés par une couche de poudre blanche; plus la lumière avait été vive, et plus les grains étaient serrés entre eux, la poudre s'en allait toujours en décroissant ainsi, jusqu'à ce que, l'ombre aidant, il n'y eût plus que le métal de la plaque. A proprement dire, ce n'était pas un dessin, mais un relief.

Restait maintenant, pour arriver non pas à la perfection, mais à une certaine perfection, à donner à ce métal poli, non frappé du soleil, une couleur qui pût représenter des ombres; car la plaque métallique toute seule ne paraît noire que lorsqu'elle est exposée au jour dans un certain sens; il fallait, en un mot, revêtir d'un coloris quelconque les parties de ce métal dénudées. A cet effet, M. Niepce employa le sulfite de potasse, et même l'iode que vous allez retrouver tout à l'heure,

comme l'agent principal du procédé de M. Daguerre.

Malheureusement, à peine eut-on trouvé le moyen de colorer le métal, qu'une autre difficulté se présentait. Bien que cette poudre de bitume fût obéissante à l'action du soleil, l'action du soleil était lente encore; si bien que le paysage changeait souvent, avant même que le soleil ne l'eût gravé sur cette poussière. C'était là un inconvénient immense. Ce dessin, qui, pour bien faire, devait être improvisé avec la rapidité de l'éclair, perdait toute sa vivacité, toute sa vigueur, à attendre le bon plaisir de quelques atomes de poussière. Ce dessin devenait *flou*, pour nous servir d'une expression qui rend bien notre idée.

Or, justement, ce qui fait la beauté et la toute-puissance du Daguérotype, c'est que, reflétée sur cette glace avide et crochue, l'image reste; en un mot, on peut dire du Daguérotype : *aussitôt pris, aussitôt pendu.*

Aussi M. Niepce, à qui on ne peut refuser une grande facilité d'invention, pour obvier à cet inconvénient avait-il renoncé tout d'abord à représenter la mobilité extérieure; il se contentait de reproduire des gravures, et véritablement il était parvenu à copier de la manière la plus fidèle les traits les plus fins de Rembrandt.

Bien plus, et voilà encore un problème important, le plus important de tous, et dont M. Daguerre fera bien de s'occuper, car tout l'avenir, toute l'utilité du Daguérotype est là : ce digne M. Niepce, parvenu à ce résultat d'une gravure calquée fidèlement, avait imaginé de préparer sa planche de façon à tirer plusieurs épreuves de cette image fidèle, dont le soleil est le complice. Il ajoutait, dans la préparation de sa planche, un peu de cire au bitume. Puis, l'image obtenue comme à l'ordinaire par l'action du soleil, il faisait fondre la cire à une douce chaleur, il faisait mordre la planche par un acide, et il était parvenu ainsi à une espèce d'aqua-tinte d'un effet peu satisfaisant, mais qui, cependant, indique déjà un progrès à venir. En effet, il serait bien important que les belles planches du Daguérotype, d'un fini sans égal, d'une exactitude parfaite, dans lesquelles la lumière joue le rôle principal, pénétrant dans les moindres recoins comme un sentiment de joie pénètre dans l'âme humaine, ne restassent pas ainsi à l'état de type unique, mais, bien au contraire, qu'elles fussent reproduites comme par la main du graveur. Je sais bien que la planche, ainsi chargée de ces fins contours, qu'on prendrait pour le souffle de quelque fée inspirée, deviendra la propriété du graveur; mais quel est le graveur de ce monde, s'appelât-il Raphaël Morghen, qui puisse jamais reproduire, même de loin, cette perfection idéale, ce ciel, ces eaux, ces forêts, toute cette nature vivante et sereine, doucement éclairée par cette lumière élyséenne? Quel est, en un mot, le burin mortel qui osera jamais lutter avec les rayons colorés du soleil?

M. Niepce en était là de sa découverte et il se croyait arrivé à ses colonnes d'Hercule, quand il apprit qu'il y avait en France, quelque part, un autre inventeur de son espèce, nommé Daguerre, un de ces esprits curieux, infatigables, peu savants, heureusement pour eux, et par conséquent bons à tout et prêts à tout. Cette sorte d'inventeurs qui s'en vont au hasard, le nez levé et flairant dans toutes les directions les idées nouvelles, est la plus rare de toutes. Ne me parlez pas de ces inventeurs tout d'une pièce, qui suivent sans fin et sans cesse le même sentier, obstinés que rien ne dérange dans la route qu'ils se sont tracée, et qui arrivent souvent à l'absurde et à l'impossible, pour avoir voulu être de trop grands logiciens. Ainsi, dans la découverte du Daguérotype, ce qui confond d'étonnement, c'est que cette découverte, qui tient aux recherches les plus déliées de la chimie, appartient à deux hommes qui ne sont chimistes ni l'un ni l'autre. Il en a été du Daguérotype comme de la vapeur, inventée par un ouvrier; comme du télescope, trouvé par un enfant; ceci soit dit à la honte de la science qui s'enivre de ses propres rêveries et qui s'aveugle à force de formules algébriques. Parlez-nous, au contraire, des inventeurs prime-sautiers : ceux-là ne se tiennent guère dans la droite ligne, ils ne s'appuient pas dans leur course sur cette béquille qu'on appelle l'algèbre; mais, au contraire, ils s'en vont çà et là par monts et par vaux, n'obéissant qu'à leur caprice du moment, cherchant l'idée comme les compagnons de Pizarre cherchaient l'or. Quand donc M. Niepce entendit parler de M. Daguerre, et M. Daguerre de M. Niepce, à l'instant même où ils se trouvaient arrêtés l'un et l'autre au milieu de leurs découvertes réciproques, ils se hâtèrent d'aller au-devant celui-ci de celui-là. Ils firent à proprement parler comme ces deux jolis enfants de Charlet : *Donne-moi de quoi que t'as, je te donnerai de quoi que j'ai.*—Comment vous y prenez-vous, disait Daguerre, pour obtenir cette poussière sur laquelle le soleil mord si lentement? — Je pile du bitume, disait M. Niepce. — Mais, disait Daguerre, votre bitume de Judée n'est pas assez blanc pour les clairs; si nous essayions du résidu que laisse l'huile de lavande, quand elle est distillée? ce résidu produit en effet une poudre plus fine, plus blanche et plus attaquable par la lumière. — Je le veux bien, essayons de votre résidu, répondait M. Niepce. En effet, le résidu de lavande fut substitué au bitume, et M. Niepce laissa le bitume à qui en voulut faire des millions plus tard.

Un autre jour, ils avaient entre eux cette conférence : —Il me semble, disait M. Daguerre à M. Niepce, que votre façon d'étendre sur la planche cette mixtion de bitume et d'huile de lavande, par tamponnement et comme s'il s'agissait d'une planche d'imprimerie, nous donne une surface trop inégale, et que par conséquent le soleil ne peut pas mordre sur cette surface d'une façon uniforme. Eh bien! j'ai trouvé, moi, un moyen d'obtenir une couche

uniforme : par exemple, dissolvons notre résidu dans l'éther, étendons cette dissolution sur la plaque horizontalement couchée; vous comprenez que nous aurons une surface aussi plane que possible. Ceci fait, nous ferons élaborer l'éther par la vapeur, et notre poussière sera intacte.

— Véritablement votre invention est bonne, répondait M. Niepce ; essayons-en.

Un autre jour, Daguerre, qui ne voulait pas être en reste avec son collaborateur, revenait à la charge, et il disait à M. Niepce émerveillé : — Voyez-vous, j'ai bien réfléchi à votre mélange d'huile de lavande et de pétrole ; il est très-vrai que notre dessin achevé, nous neutralisons ainsi les parties attaquables par la lumière, mais notre procédé est encore bien incomplet. Le dissolvant ne s'attaque pas également à toutes les parties, il retranche souvent ce qu'il devrait respecter, souvent aussi il respecte ce qu'il devrait enlever. De cette façon, nous ne sommes pas sûrs de nos ombres et de nos clairs. Eh bien ! j'ai imaginé de remplacer votre mélange d'huiles par une vapeur. La vapeur sera égale sur toutes les parties du tableau; elle aura la même force sur cette surface qu'elle doit dominer. — Par le ciel ! vous avez raison encore cette fois, s'écriait M. Niepce. Et ils sautaient au cou l'un de l'autre, ivres de joie, comme des chercheurs de monde qui rencontrent enfin quelques vestiges d'une terre inconnue, dans l'immense Océan.

Cependant, tout Paris s'en allait au Diorama pour admirer la vallée de Goldau ou l'église Saint-Étienne-du-Mont à l'heure de minuit, ou le Port de Gand, et tous ces chefs-d'œuvre populaires dans lesquels M. Daguerre essayait, en se jouant, quelques-unes de ses découvertes sur la lumière. Tout Paris félicitait l'auteur du Diorama. Mais lui, à peine faisait-il attention à ces louanges; il avait bien autre chose en tête que la vallée de Goldau ou l'église Saint-Étienne-du-Mont à l'heure de minuit! C'est que, malgré tous les perfectionnements qu'ils avaient apportés à eux deux dans cette grande découverte, et avec la nouvelle substance introduite par M. Daguerre, bien des tentatives restaient encore à faire dont nous ne vous dirons pas l'histoire ; car savez-vous que c'est là une tâche pénible, et qu'il faut bien de l'attention pour suivre ainsi dans ses moindres développements le rapport de M. Arago?

Nous arriverons donc, s'il vous plaît, et tout de suite, au Daguérotype, tel qu'il a été fixé, arrêté et convenu par les deux inventeurs jusqu'à ce jour; nous disons jusqu'à ce jour, car c'est là tout à fait un art dans l'enfance; une préparation merveilleuse, il est vrai, mais entourée de tant de difficultés de tous genres, qu'il est presque impossible de s'en servir. Il en est de ces sortes d'expériences, passez-moi la comparaison, comme il en est des drogues employées dans la médecine. Telle drogue est simple, naturelle, d'un usage facile, dont toutes les bonnes femmes peuvent se servir, la guimauve, le bouillon blanc, le chiendent : tels autres remèdes, au contraire, qui sont très-utiles en médecine, exigent un très-habile préparateur, la morphine, par exemple; eh bien ! le Daguérotype, tel qu'il est aujourd'hui, est à l'état de morphine ; très-peu de gens et très-peu de fortunes pourront s'en servir. Il s'agit maintenant de l'amener à l'état de chiendent et de le mettre à la portée de tous.

Donc ici l'expérience commence, et ce sera, nous l'espérons du moins, comme si elle se faisait sous vos yeux. Vous prenez une plaque d'argent, ou, ce qui vaut mieux, une plaque de cuivre argenté ; mais cette plaque même demande déjà toutes sortes de préparations indispensables autant que nombreuses. Il faut lui donner le dernier poli à l'aide d'une poudre qu'on indique, il faut la décaper avec l'acide nitrique détrempé d'eau; ce décapage exige des soins infinis; pour aider à l'action de l'acide, le foulement doit se faire dans plusieurs sens; il faut, en un mot, sur cette planche nue, entasser toutes sortes de petites précautions si minutieuses, qu'il serait important avant tout, et pour rendre l'emploi de cette plaque quelque peu universel, de la livrer toute préparée aux amateurs.

Supposons cependant que rien ne manque à cette surface, il la faut exposer alors à l'action de la vapeur d'iode. Pour que cette vapeur d'iode produise tout son effet, il faut bien prendre garde que quelque poussière ne vienne se fixer contre la plaque, sinon l'opération serait tout à fait manquée. Puis, d'autres précautions non moins minutieuses que les précédentes pour que la précipitation de la vapeur sur la plaque soit parfaitement uniforme. Ainsi votre boîte iodée sera hermétiquement fermée; l'iode sera au fond de la boîte, et séparée du métal par une gaze légère afin de tamiser la vapeur; la tablette de plaqué sera encadrée dans une petite bordure métallique, précaution difficile autant qu'indispensable, qui empêche la vapeur d'iode de se condenser en plus grande quantité sur les bords que dans son centre, pour que la lumière agisse également sur les bords et près du centre. Dans tous les cas, cette couche d'iode sublimé ne doit pas atteindre à la millionième partie d'un millimètre. Calcule cette pellicule, si tu l'oses! Vous voyez déjà que de chances incroyables de ne pas arriver à cette préparation. Pourtant nous supposerons encore cette fois que cette seconde opération a réussi aussi bien que la première. Hâtez-vous, maintenant que votre plaque est chargée d'une légère teinte jaune, de la couvrir d'une enveloppe en bois, et prenez bien soin que le moindre rayon de soleil ne pénètre dans l'enveloppe, car à un vingtième de seconde, tout serait à recommencer.

Il est bien entendu que vous avez près de là une chambre noire toute prête, que vous avez choisi à l'avance votre point de vue. A cette place déterminée

vous placez votre plaque, tout d'un coup l'enveloppe tombe, la plaque reste, le jour et l'ombre l'enveloppent également. Retenez votre haleine et votre cœur : le miracle s'opère en ce moment!

Mais à ce moment même d'une solennité si grande, car il ne s'agit rien moins que d'un portrait spontané de la nature vivante, une autre difficulté très-grande se présente, et pour la surmonter il vous faudra bien de l'habitude, bien du tact, bien du génie. Par exemple, combien de temps faut-il que cette plaque reste là? A quel instant, à quelle minute, à quelle seconde, que dis-je! à quel demi-quart de seconde l'opération sera-t-elle accomplie? Combien de temps faut-il au soleil pour agir avec toute sa puissance sur cette millionième partie d'un millimètre de vapeur d'iode? Il n'y a que Dieu qui le sache et peut-être M. Daguerre; car les soleils se ressemblent si peu, il y a tant de différences entre les heures du jour! Un petit vent qui souffle, un nuage qui passe, en voilà assez pour dérouter les rayons qui tombent d'aplomb sur la chambre obscure. Comment donc et quand donc saurons-nous que cette pellicule d'iode a tout à fait obéi à la lumière? A quelle heure du jour l'opération sera-t-elle plus facile? Est-ce à midi, ou le matin quand le soleil se lève, ou le soir quand il se couche? En changeant de climat, en passant de Paris à Amsterdam, d'Amsterdam à Chandernagor, quelles ne seront pas les variations de la machine? Comment pourrons-nous prévoir les mille changements de l'atmosphère s'opposant sans fin et sans cesse à l'action chimique du soleil? Oui, certes, vous voilà entre deux écueils : ou bien la lumière sera trop vive et elle dévorera sans rémission votre nuage d'iode, ou bien, pour vous trop hâter, vous retirerez votre plaque à peine touchée par la douce chaleur qui la doit animer, comme faisait le soleil pour la statue de Memnon. Ce sont là encore, j'imagine, de bien grands obstacles, et il sera bien riche celui qui aura la valeur de toutes les opérations manquées à cet instant.

J'admets encore, vous voyez que nous faisons bon marché de nos objections, que l'expérimentateur est habile, ou, ce qui revient au même, qu'il est heureux. Quand il pense que son *fiat lux* est accompli, aussitôt et en toute hâte, il remet sa plaque dans l'enveloppe, ce qui est une autre condition *sine quâ non* du succès. Prenez bien garde en effet, curieux que vous êtes, après toutes ces tentatives si compliquées, de vouloir jouir tout de suite du fruit de vos travaux et de vos sueurs, on peut le dire! car un coup d'œil, un simple coup d'œil jeté sur la plaque iodée, peut tout perdre. Il faut que le soleil frappe tout d'un coup; et ni avant ni après la mise en scène de cette préparation, le soleil n'a plus rien à y voir. D'ailleurs, je vous en préviens, vous auriez beau regarder de tous vos yeux, de toute votre âme, sur cette plaque qui vous a coûté tant de soins : la plaque n'a rien encore à vous montrer. C'est une simple surface plane où rien ne vit, où nulle image ne se détache, où tout est mort, même le fleuve qui court. Arrivé à cet instant de sa composition définitive, notre métal est encore à l'état d'une simple page blanche sur la table de M. de Lamartine. La page blanche attend l'inspiration du poëte, la passion qui doit venir. La plaque iodée n'est guère plus avancée que la page blanche sur la table d'un grand poëte. Il est bien vrai qu'un paysage est là, couché dans cette ombre, et que cette obscurité brillante recouvre des ruines, des villages, des forêts; mais ces ruines, ces forêts, ces villages, ces doux aspects dont vous avez voulu emporter l'image volante comme on emporte le souvenir de quelques parfums évanouis, ils sont enfouis dans cette couche d'iode comme l'Apollon du Belvéder était enfoui dans le marbre. Il ne s'agit plus que de l'en faire sortir, ce qui est une autre préparation encore plus difficile que les trois premières, s'il se peut. Passons donc à la quatrième opération.

Cette fois encore M. Daguerre, qui a eu recours à la vapeur comme dissolvant, a recours à la vapeur pour faire apparaître ces images encore ternes et perdues dans ce clair-obscur. Ainsi donc ceci sera l'œuvre de deux vapeurs combinées l'une et l'autre dans une incroyable ténuité. C'est bien mieux que du *vent tissu*, comme disent les Arabes : c'est le *souffle dessiné*. Cette opération est difficile. M. Daguerre a remplacé la vapeur d'huile essentielle par la vapeur du mercure, mais en même temps il a fallu changer tout à fait la position de la plaque sous la vapeur de l'huile essentielle. Quand il s'agissait d'opérer la dénudation sur un enduit bitumimeux, la plaque était placée horizontalement, l'enduit en bas, — au-dessus de la vapeur. — Cette fois il est nécessaire, pour que la vapeur du mercure agisse convenablement, que la planche soit inclinée sous un angle de 45 degrés environ. Ne demandez pas à M. Daguerre pourquoi ces choses et non pas d'autres? il n'en sait rien. Ne le demandez pas à l'Académie des sciences tout entière, l'Académie des sciences n'a rien à vous dire. Ceci est en dehors de ses études, de ses priviléges, de ses prévisions. Ceci ne s'appuie sur aucune raison logique. Tout ce que nous savons, sans pouvoir en dire le pourquoi, c'est qu'autour de cette troisième boîte, est placée une petite cuvette remplie de mercure, c'est qu'il nous faut un angle de 45 degrés; un degré de plus, un degré de moins, et l'expérience est perdue, tout comme si un grain de poussière s'était attaché à la plaque à la première opération, tout comme si le plus petit jour avait touché la plaque à la seconde. Dans cette opération du mercure, vous placerez votre planche dans une boîte hermétiquement fermée. Au fond de la boîte se tient un petit thermomètre dont le bout plonge dans le mercure. Il faut que le thermomètre

monte à 50 degrés ; à cet instant l'évaporation du mercure commence, et chaque parcelle du métal en ébullition va s'attacher justement à la place où s'est déjà attachée la lumière. Merveilleux instinct de cette vapeur ! Incroyable rapprochement de ces deux agents si peu semblables, la lumière du ciel et le mercure ! Encore une fois, ceci est bien honteux pour la science même, qu'un pareil problème reste sans explication. Toujours est-il qu'à ce moment du phénomène, si vous regardez par un verre de la boîte, vous aurez enfin le premier fruit de toutes les peines que vous vous serez données. A mesure que la vapeur se dégage et qu'elle éclaire les parties bitumineuses de votre planche restées dans l'ombre, vous voyez apparaître enfin, et comme par enchantement, le paysage que vous aviez rêvé. Souvent dans vos songes d'été, et dans un lointain lumineux, vous ont apparu quelques-unes de ces scènes riantes toutes remplies de jeunes femmes, de verdure, et de cygnes blancs sur les ondes, les scènes du Tasse dans les jardins d'Armide : à cet instant de l'opération, si vous regardez d'un œil attentif, au milieu de cette heureuse vapeur, l'effet est le même ; la planche s'illumine d'une douce clarté ; les jours se détachent de l'ombre ; la vie se montre dans ces lignes encore incertaines ; toutes les profondeurs de la lumière se révèlent une à une. Vous assistez, à proprement dire, à une création véritable, c'est un monde qui sort du chaos, monde charmant, accompli, cultivé, construit, chargé d'habitations autant que de fleurs. Oui, c'est là un solennel instant de poésie et de magie, auquel on ne peut rien comparer dans les arts.

Je vous en prie, ne criez pas encore victoire ; votre triomphe n'est pas complet : l'œuvre est achevée, il est vrai, mais si vous n'y prenez garde, un brin de lumière passant légèrement sur cette révélation poétique va l'effacer d'un seul trait. L'image existe sur la planche, oui, mais à peu près comme le paysage existe sur les bords du lac ; l'oiseau qui touche l'eau du bout de son aile emporte le paysage en chantant. Seulement, quand l'oiseau est parti, le paysage reparaît dans l'onde calmée. Au contraire, si la lumière emporte son œuvre fragile qu'elle a placée là, rien ne peut la faire reparaître. Il faut donc vous occuper au plus vite de fixer cette image éphémère, de la rendre inaccessible aux rayons du jour ; il faut la forcer de renoncer à sa condition d'ombre, il faut en faire une ombre immobile et non changeante, une ombre stable, une glace qui conserve son reflet même quand l'image reflétée s'est envolée : voilà le nouveau problème, non moins difficile et non moins périlleux que les premiers.

Cette fois, vous enlevez de la planche la couche d'iode ; ceci se fait à l'aide de l'hypo-sulfite de soude ; après quoi vous passez votre planche à l'eau pure. La légère couche d'iode est tout à fait dissipée ; de toutes les préparations étendues sur cette planche, il ne reste plus rien que l'image. L'image existe ; mais cependant prenez garde que le moindre frottement ne l'enlève encore. Le pastel est aussi solide que l'huile, comparée à la fragilité de cette poussière, sur laquelle le soleil ne peut plus rien, mais que le souffle d'un enfant peut emporter. La poussière brillante qui s'attache à l'aile du papillon n'est pas plus facile à évaporer. Donc il peut se faire qu'après avoir traversé lentement toutes ces difficiles épreuves, cette douce image, si chèrement achetée, s'envole comme un vain son perdu dans l'air.

Tel est le résumé de cette séance mémorable dans laquelle, il faut le dire, l'attente générale a été trompée : non pas que le résultat du Daguérotype ne soit une merveille, non pas qu'il n'y ait là une découverte sérieuse ; mais les bons Athéniens de Paris, qui avaient acheté, la veille, ce secret, et qui croyaient l'avoir bien payé, ont été tout désappointés quand ils ont compris que, du moins jusqu'à nouvel ordre, ce secret-là n'était pas à leur portée. Ils étaient tout à fait comme un homme qui aurait acheté un violon de Stradivarius, et qui crierait qu'on l'a volé, parce qu'il ne sait pas jouer sur ce violon comme Paganini. Pour leur argent, ils s'attendaient à voir M. Daguerre lui-même opérer dans sa chambre obscure ; mais M. Daguerre lui-même, grâce à ses précautions multipliées, ne peut jamais être sûr que son opération réussira du premier coup. Ils s'imaginaient qu'ils allaient se servir du Daguérotype comme ils se servaient de la roue de Colas ou du diagraphe Gavard, ces admirables instruments ; vain espoir ! à la place d'un appareil très-simple, d'un transport facile, peu coûteux, qu'il attendait, le public a rencontré une suite incroyable d'expériences, des détails infinis, des précautions minutieuses, toutes sortes d'obstacles, en un mot un long travail, qui gâtait singulièrement le facile plaisir qu'il se promettait. En vain M. Daguerre, par la bouche de M. Arago, a-t-il démontré l'authenticité évidente de ces expériences, toujours est-il résulté de ce rapport que le Daguérotype ne sera pas de longtemps encore un instrument populaire. Il demande une grande habileté, il exige une grande dépense : l'appareil entier ne coûtera pas moins de 400 fr. ; chaque planche de métal en plaqué reviendra à 20 fr. 600 francs vingt-cinq paysages, c'est un peu cher, en supposant même que l'opération ne manquera pas une seule fois sur vingt-cinq. Un artiste quelque peu habile se trouvant en présence de quelques-uns de ces heureux aspects qui saisissent l'âme fortement, aura bien plus vite fait de tirer son portefeuille, son crayon et son vélin, et d'esquisser le doux aspect, que de préparer la planche de cuivre. Je n'imagine pas que jamais l'idée de se servir du Daguérotype arrive à Decamps, à Cabat, à J. Dupré, à tous ces calmes amoureux de la nature qui s'en vont butinant à travers les bois et les campagnes ; quant au vul-

gaire, à ceux qui n'ont jamais tenu un crayon, qui comprennent la nature sans pouvoir la rendre, qui sont peintres au-dedans de leur âme sans que nulle vapeur puisse faire sortir de leur âme le paysage qui l'obsède, ceux-là auront grand'peine, j'imagine, à utiliser le Daguérotype. Dernièrement encore, un hardi voyageur s'il en fut, Combes, le même qui a parcouru l'Abyssinie, tout nu, un bâton à la main, voulant repartir pour ce royaume qu'il a découvert, avait retardé son voyage dans l'espoir qu'il pourrait emporter avec lui l'appareil de M. Daguerre. Plusieurs fois, sachant que je m'occupais avec amour de tous ces détails, il m'avait entretenu de son projet; mais, moi, je lui conseillais de partir; je pressentais toutes les difficultés qui allaient venir. Il est parti en effet, et il a eu raison; car, je vous prie, à quoi lui eût servi cette machine si compliquée? Il y eût dépensé le peu d'argent dont il pouvait disposer, il eût emporté, pour le moins, une centaine de plaques, représentant cent louis d'or; mais, une fois arrivé dans ces sables, sous cet ardent soleil, comment s'y serait-il pris, le pauvre diable, pour amener à bonne fin ces cinq opérations principales :

1° Nettoyer la planche;
2° Appliquer l'iode;
3° Placer la planche dans la chambre noire;
4° Faire apparaître l'image;
5° Laver la planche.

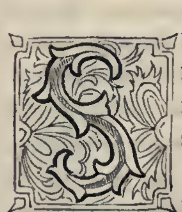
Cinq opérations lentes, difficiles, qu'un grain de sable, un rayon de soleil, l'hésitation d'une seconde, un millionnième de degré de plus ou de moins dans les matériaux employés, fait manquer tout à fait. Et ces planches, ainsi faites, comment les eût-il rapportées? Il a donc eu raison de partir, et je suis sûr qu'à cette heure il m'accuse de lui avoir donné un mauvais conseil, il regrette le Daguérotype, comme Decamps regretterait sa main droite, si on lui coupait la main droite. Si par hasard mon ami Combes vient à lire chez les Africains le rapport de M. Arago, il sera tout à fait consolé.

Maintenant, parce que le désappointement a été général, parce que c'est là un appareil d'un usage très-difficile, parce que, grâce à Dieu, ni vous ni moi nous ne sommes pas devenus, en vingt-quatre heures, les plus grands dessinateurs de ce monde, parce qu'en un mot le Daguérotype ne peut être, jusqu'à nouvel ordre, qu'un charmant jouet entre les mains de quelques hommes patients, habiles, adroits surtout, et qui se soumettront à une étude toute spéciale de ces opérations si compliquées, est-ce à dire que MM. Niepce et Daguerre ne soient pas de grands inventeurs? Est-ce à dire que ces résultats ne soient pas merveilleux, incroyables, et que la France n'ait pas fait ce jour-là un présent inestimable à l'Europe savante? Non, certes, et nous serons les premiers, malgré les difficultés qui l'entourent, à reconnaître la toute-puissance de cette découverte. D'ailleurs, ceci est à peine le premier mot d'un grand problème, c'est une science qui commence, et dont l'Europe saura bien tirer toutes les conséquences. Le principe est trouvé, la lumière est domptée. Reste maintenant à faire en sorte que l'instrument devienne plus simple, que les résultats soient plus complets. Il faut que cet admirable dessin se puisse graver un jour, tel que l'aura fait le soleil; il faut que cette merveilleuse couleur, reflétée dans la chambre obscure, se reproduise sur la plaque de métal; il faut, en un mot, à présent que nous sommes sur la voie, que nous arrivions au but, la représentation complète, entière, éclatante, du tableau de la chambre noire; il faut que le portrait soit facile; il faut enfin que la lune soit appelée à son tour, après le soleil, à nous dire quelle est sa puissance et sa chaleur. Vous voyez donc que de problèmes infinis cette découverte a révélés. C'est toujours, quoi qu'on fasse, l'histoire de la vapeur. On a commencé par en faire des marmites autoclaves; ces marmites autoclaves sont devenues des bateaux qui, sans voiles et sans rames, malgré les vents et la mer, s'en vont de Marseille à Constantinople en huit jours.

JULES JANIN.

CRITIQUE DRAMATIQUE.

Hamlet. — Le Cid.



Si nous avions pu nous reprocher un seul instant la sévérité absolue avec laquelle nous avons jugé Mlle Daras, notre conscience serait aujourd'hui pleinement rassurée, et nous pourrions dormir en paix, sans craindre que le remords vînt nous réveiller en sursaut; car Mlle Daras poursuit ses débuts avec une assurance bien rare chez les artistes promis à la gloire. Elle a joué ou plutôt solfié le rôle de Gertrude, de façon à ne laisser aucun doute sur la bonne opinion qu'elle a d'elle-même. S'il ne faut pour tenir l'emploi des reines qu'un aplomb imperturbable, s'il suffit pour représenter Clytemnestre et Agrippine d'offrir au parterre un impassible visage, Mlle Daras doit entrer dès demain dans la troupe tragique du Théâtre-Français. Mais si, comme nous le croyons, il est nécessaire de penser et de sentir avant de parler, si l'art dramatique exige impérieusement que l'acteur sympathise

avec le poëte, de cœur et d'intelligence, Mlle Daras doit renoncer à la scène. Dût notre insistance donner lieu aux interprétations les plus injustes, aux accusations les plus malveillantes, dût-on voir dans nos conseils un mécontentement systématique, nous n'hésitons pas à répéter aujourd'hui ce que nous avons dit la semaine dernière: Mlle Daras fera bien d'abandonner une carrière où chacun de ses pas sera marqué par un échec. Dans le rôle de Gertrude, comme dans le rôle de Phèdre et dans le rôle d'Agrippine, elle a montré clairement qu'elle ne voit dans la tragédie qu'un exercice vocal, et sa tâche, réduite à ces mesquines proportions, est encore au-dessus de ses forces. Si nous consentons à mettre hors de cause son cœur et son intelligence, nous sommes forcé de proclamer l'insuffisance de sa voix. Peut-être parviendra-t-elle à prononcer plus nettement; mais lorsqu'elle aura réussi à donner à toutes les syllabes la valeur qui leur appartient, elle sera encore bien loin du but de l'art dramatique. Qu'elle renonce donc à peindre les passions qu'elle ne comprend pas.

Mlle Noblet, dans le rôle d'Ophélie, a été plus faible encore que dans le rôle d'Aricie. Quelle que soit l'indigence de ce rôle dans la pièce de Ducis, il était impossible de prévoir les proportions auxquelles Mlle Noblet a trouvé moyen de le réduire. Le personnage d'Ophélie, tel qu'elle le représente, n'offre plus aucun sens. L'amour, la rêverie, ont complétement disparu ; il ne reste plus qu'une jeune fille ennuyée, qui se résigne à réciter quelques douzaines de vers et semble pressée d'en finir. Mlle Noblet a reculé les limites de la nullité.

M. Geffroy, chargé du rôle difficile d'Hamlet, a complétement méconnu le caractère du personnage qu'il était appelé à représenter. Il est vrai que la tragédie de Ducis n'est qu'une ridicule parodie de la tragédie anglaise; il est vrai que la pièce française laisse à peine apercevoir l'empreinte du génie de Shakspeare. Mais il n'est pas moins vrai que le personnage d'Hamlet offre au comédien des ressources nombreuses. Si Ducis a ridiculement défiguré la tragédie anglaise, le comédien a le droit de consulter Shakspeare et de restituer son œuvre. Je vais plus loin : l'exercice de ce droit est pour lui un devoir impérieux. Comment Talma était-il arrivé à compléter le personnage d'Hamlet? N'est-ce pas en étudiant sans relâche le modèle défiguré par Ducis? Dans l'accomplissement de cette tâche difficile il faut sans doute faire la part du génie ; mais on ne saurait contester la valeur et la puissance de la méthode adoptée par Talma. M. Geffroy, après avoir vainement cherché à pénétrer le sens de Ducis, a pris un parti singulier : il s'est résigné à faire d'Hamlet un déclamateur emphatique. Comme la rêverie et la mélancolie du personnage ne lui offraient pas de signification précise, et lui paraissaient de nature à produire un effet mesquin, il s'est décidé à supprimer la rêverie et la mélancolie. Il a effacé jusqu'aux dernières traces du génie de Shakspeare, et il s'est contenté de réciter les vers de Ducis en faisant vibrer tour à tour toutes les cordes de sa voix. Encouragé par l'exemple malheureux de Mlle Rachel, il a changé la valeur des accents, il s'est mis à dire : *Hélas !* il a doublé, triplé le nombre des consonnes ; et les vers de Ducis ont pris dans sa bouche une physionomie toute nouvelle, que désavouent également la prosodie et la poésie, mais que le parterre a le tort d'applaudir. Comment le rôle d'Hamlet subirait-il impunément une pareille épreuve? Ducis avait eu beau faire, bon gré malgré, il avait laissé dans sa tragédie quelques traits de la tragédie anglaise. M. Geffroy a été plus loin que Ducis, il a effacé les traits que Ducis avait respectés, ou désespéré d'effacer. La mélancolie et la rêverie d'Hamlet ont disparu sous le bruit des vibrations auxquelles M. Geffroy semble réduire toute sa tâche. Si M. Geffroy eût consulté Shakspeare, comme il le devait, il n'eût pas commis cette faute impardonnable. En lisant la tragédie anglaise il aurait compris la nécessité de restituer au caractère d'Hamlet ce que Ducis a supprimé pour flatter les préjugés littéraires de son temps. Il aurait mis dans sa voix, dans sa démarche, dans son regard, ce que Shakspeare a mis dans son œuvre, et tout en récitant les vers de Ducis il nous aurait rendu la belle et mélancolique figure de la tragédie anglaise.

La représentation du *Cid* n'a été guère plus satisfaisante que celle d'*Hamlet*. M. Saint-Aulaire, dans le rôle du comte de Gormas, était d'une trivialité révoltante. Ses inflexions, ses attitudes reportaient constamment la pensée de l'auditoire vers les théâtres forains. En vérité, on a peine à s'expliquer comment les sifflets et les murmures ne protestent pas contre cette parodie scandaleuse. M. Saint-Aulaire, habitué depuis longtemps à l'indulgence du parterre, traite Corneille avec une familiarité sans bornes. Non-seulement il se permet tantôt d'allonger, tantôt de raccourcir les vers de son rôle, mais il prête au poëte des intentions désavouées formellement par le caractère du personnage ; il remplace la colère par une gaieté goguenarde; il défigure l'esprit aussi bien que la lettre de Corneille, sans paraître soupçonner le sens des mots qu'il prononce. Pour peu que l'auditoire persévère dans sa longanimité, il n'y a pas de raison pour que M. Saint-Aulaire ne renonce pas prochainement à charger sa mémoire d'hémistiches boiteux et de rimes éclopées. Il est en bon chemin, et si les sifflets ne l'arrêtent, avant un an il aura réalisé nos prophéties.

M. Desmousseaux, chargé du rôle de Don Diègue, a compris, mais n'a pas su rendre la majestueuse physionomie de ce personnage. M. Desmousseaux donne à ses traits l'expression de la grandeur et de la dignité, mais sa voix s'accorde mal avec les lignes de son visage, et condamne l'auditoire à de perpétuels désappointements. Nous sommes disposé à croire que M. Desmousseaux a étudié sérieusement le rôle de Don Diègue, nous

admettrons volontiers qu'il en a pénétré la véritable signification, mais nous regrettons que sa voix trahisse son intelligence, et donne à sa fureur un caractère larmoyant. Les vieillards de Corneille conservent jusque dans l'impuissance une ardeur que M. Desmousseaux ne sait pas traduire.

Dire que Mlle Noblet a mal joué le rôle de Chimène, serait demeurer bien au-dessous de la vérité; Mlle Noblet n'a joué le rôle de Chimène ni bien ni mal, et nous croyons que son insignifiance dramatique réalise pleinement sa volonté. Elle paraît ne vouloir exprimer aucune passion, et nous devons avouer qu'elle réussit dans cette absurde entreprise. Le rôle de Chimène, tel que le conçoit Mlle Noblet, n'a rien à démêler ni avec la piété filiale, ni avec l'amour. L'accuser de regretter le comte de Gormas, d'aimer Don Rodrigue, et d'hésiter un instant entre la vengeance et l'amour, serait vraiment une étrange injustice. Mlle Noblet s'élève bien au-dessus de Corneille, elle habite une région où le tumulte des passions n'a jamais pénétré; elle ne connaît ni les regrets, ni la soif de la vengeance, ni l'amour, ni les angoisses du cœur aux prises avec le devoir; sentir et penser sont pour elle des mots sans valeur. Comment donc pourrait-elle jouer le rôle de Chimène?

M. Beauvallet a fait du rôle de Don Rodrigue quelque chose que nous ne savons vraiment comment qualifier. Nous croyons que M. Beauvallet comprend le rôle de Don Rodrigue; il a eu, dans ses moments paisibles, des intonations qui ne laissent aucun doute à cet égard. Mais ces moments paisibles ont été bien rares, et toutes les fois que M. Beauvallet a obtenu les applaudissements du parterre, il nous a paru méconnaître complétement les notions les plus élémentaires de l'art dramatique. Si la réflexion et l'étude ne mentent pas, l'art dramatique se propose d'exprimer, par la voix et la pantomime, les sentiments et les pensées conçus par le poëte, et développés par lui dans le cercle d'une action plaisante ou pathétique. Or, comment M. Beauvallet arriverait-il à réaliser le vœu de l'art dramatique en substituant à la voix humaine le mugissement du taureau? Si les mugissements du taureau peuvent traduire la tendresse ou la colère, et nous sommes loin de le nier, ce n'est pas une raison pour introduire ces mugissements dans l'art dramatique. Il est malheureusement vrai que le parterre applaudit M. Beauvallet toutes les fois qu'il oublie le son de sa voix humaine et semble défier les murs du théâtre de résister aux vibrations qu'il leur impose; mais quel que soit le nombre de ces applaudissements, nous n'hésitons pas à dire que le goût public se fourvoie, et que le parterre fait injure à Corneille en redemandant M. Beauvallet. De quel élément se compose en effet le personnage de Don Rodrigue? d'amour, de loyauté, de courage. Mais pour traduire ces sentiments, c'est-à-dire pour remplir le rôle conçu par Corneille, l'emploi de la voix humaine est absolument indispensable. Or, M. Beauvallet paraît prendre en pitié la voix humaine, ou du moins il se résigne si rarement à l'employer, que nous sommes en droit de le croire. Les mugissements peuvent-ils servir d'interprète à l'amour, à la loyauté, au courage? Nous ne le pensons pas. Le taureau, nous le savons, est amoureux, loyal, courageux à sa manière; mais ces trois sentiments, revêtus d'un caractère poétique, ne peuvent accepter qu'un seul interprète, la voix humaine. Que M. Beauvallet ne se laisse pas abuser par les applaudissements que le parterre lui prodigue; qu'il descende en lui-même, et se demande ce que valent ces applaudissements; qu'il interroge les hommes lettrés, et les prenne pour juges; qu'il compte les yeux qui pleurent, et il verra qu'il effraie les femmes sans jamais les émouvoir. Déjà l'exemple de M. Beauvallet est devenu contagieux; déjà Mlle Rachel, renonçant à la diction simple et contenue qui a posé les fondements de sa réputation, s'efforce à son tour de dénaturer l'accent de sa voix humaine. Il est temps qu'une sévérité salutaire ramène M. Beauvallet et Mlle Rachel au respect de la raison et de la simplicité; l'indulgence aurait bientôt changé le théâtre en ménagerie.

GUSTAVE PLANCHE.



DE L'ART TYPOGRAPHIQUE

APPLIQUÉ A

L'IMPRESSION DE LA MUSIQUE.



OETHE a dit quelque part qu'il y a des époques placées sous l'influence d'une atmosphère également favorable, où les inventions naissent et croissent simultanément, comme ces fruits qui mûrissent dans divers jardins, sous un même rayon de soleil, et tombent en même temps sous le poids de leur brillante maturité.

Nous vivons dans l'une de ces heureuses époques. Il n'a fallu, pour s'en convaincre, qu'entrer dans le temple de toile peinte qu'on avait élevé à l'industrie dans les Champs-Élysées. Là, on a vu tout ce que peut l'activité des bras, ou plutôt l'activité des têtes, car, de notre temps, les idées marchent encore plus vite que les bras.

Dans cette exposition des produits de l'industrie, l'imprimerie, destinée à les proclamer, devait trouver place; elle aussi devait payer son tribut à l'esprit de progrès

qui a saisi notre siècle. Elle a trouvé un de ces développements précieux qu'elle peut ranger au nombre de ses conquêtes.

La gloire de cette découverte est due à M. Derriez, graveur. M. Derriez est parvenu à composer, en typographie, toute espèce de musique, en se mettant à l'abri des reproches adressés avec raison aux procédés inventés jusqu'à ce jour, et en s'affranchissant des onéreuses exigences de celui qui est le plus récent et le plus estimé, de celui auquel M. Duverger a attaché son nom.

Le petit cadre de M. Derriez s'est perdu dans le splendide éclat et la colossale dimension des produits qui figuraient à l'exposition de l'industrie. Mais il ne renferme ni une invention moins difficile, ni des combinaisons moins ingénieuses que les plus imposantes machines. Que d'obstacles n'a-t-il pas fallu vaincre pour imprimer seulement cette feuille de papier! Par combien de veilles et de travaux l'inventeur n'a-t-il pas acheté sa découverte!

Inventer, c'est créer. Dans ce seul mot réside tout le secret du courage et de la persévérance de l'homme qui aspire à cette noble gloire. Nul ne sait ce qu'est la vie de l'inventeur, vie fébrile, toujours inquiète et toujours misérable. L'homme qui poursuit une idée oublie tout ce qui n'est pas elle : ses affections, sa vie matérielle, sa fortune. Lorsque l'idée est fausse, la route mauvaise, où va-t-il? presque toujours à la misère. Et c'est encore là, souvent, la récompense de l'invention la plus utile, de l'idée la plus féconde.

L'homme ne produit rien sans le secours d'aides et de manœuvres, qui sont les bras du travail dont il est la tête. Mais qu'est-ce qu'un secret en association? Mieux vaudrait le publier. C'est donc encore une épreuve de plus qui attend l'inventeur, une épreuve où il risque de laisser à la fois sa fortune et sa gloire.

Aussi, pour conjurer ces dangers, il faut qu'il emploie vingt ouvriers; ici, un serrurier; là, un menuisier; ailleurs, un mécanicien; il va les chercher aux vingt extrémités de Paris. A l'un, il demande une charnière pour une voiture; à l'autre, une planche pour une caisse; à celui-ci, une roue pour une machine à vapeur; à celui-là, quelque autre chose encore sous un prétexte différent. C'est ainsi seulement qu'il peut dérouter les conjectures, dépister les recherches, tromper la curiosité.

Ce n'est pas tout encore. Veut-il inventer dans l'art de la typographie? après avoir assemblé dans son atelier toutes ces pièces, commandées en vingt lieux divers, et qu'il doit secrètement combiner dans un but unique, il faut encore qu'il échappe à la lettre de la loi, à la vigilance de la police, à l'action de la justice; il faut enfin qu'il dérobe aux yeux de l'autorité, avec autant de soin qu'on lui déroberait un crime, l'emploi de ses laborieuses journées.

Heureusement que pour parer à tous ces obstacles il y a le courage, et que pour surmonter tous ces dégoûts, la persévérance n'abandonne jamais l'inventeur.

Mais la plupart de ces entraves n'existaient pas, à la vérité, pour M. Derriez. Il était, au contraire, favorablement placé pour faire réussir son idée, puisque en sa qualité de fondeur et de graveur il pouvait la mettre presque seul à exécution.

Il est nécessaire ici de passer en revue les différents procédés que l'imprimeur a, jusqu'à ce moment, mis en usage, pour faire comprendre comment, dans les inventions, l'idée la plus simple, quoique la meilleure, se fait le plus longtemps attendre.

Coster, Guttenberg, Schœffer, Pfister, avaient couru au plus pressé en inventant l'imprimerie. Ce fut la Bible, livre divin, qui, la première, en reçut l'application; ce fut elle qui abrita sous les ailes de sa sainte protection ce puissant levier de la propagation des idées. Après la Bible, vint le livre du chant des psaumes. Le texte seul fut imprimé. On laissa en blanc des espaces où la musique était notée à la main.

Lors de la dispersion dans le monde des ouvriers de Mayence, ces nouveaux apôtres de l'intelligence répandirent partout leur art, et partout les manuscrits furent reproduits en fac-simile, quel que fût le caractère de la langue et de l'écriture. Alors les ateliers de copistes se fermèrent. L'imprimerie, c'était la machine à vapeur de ces temps qui pourchassait les ouvriers des Manchester littéraires.

Les écrivains de musique furent seuls épargnés par l'invention nouvelle. On n'avait encore trouvé, pour lutter contre leur activité, que la gravure en relief sur bois, procédé lent et coûteux, qui leur permettait, avec avantage, une concurrence persévérante.

Cela pourtant ne dura guère. Au quinzième siècle, on en vint à composer en caractères mobiles l'annotation de la musique, et, comme les portées étaient tracées dans les manuscrits à l'encre rouge, on s'y prit si bien que la seconde forme, destinée à imprimer aussi les initiales en rouge, put également reproduire les portées. Le Psautier de 1490 en offre l'exemple le plus ancien.

Mais à cette époque l'annotation n'avait pas de règles ni assez fixes, ni assez universelles, pour que des notes imprimées à Mayence pussent être admises, et même comprises en France, en Italie, en Angleterre. Ainsi, ce perfectionnement, ou plutôt cette addition au texte, fut un inconvénient plus propre à diminuer qu'à augmenter la vente. Aussi y renonça-t-on bientôt. Les Psautiers de 1502 et de 1506, imprimés avec les mêmes caractères que les précédents, n'ont plus conservé que les portées. Chaque acheteur y inscrivait les notes à sa guise.

On sait que cette annotation du plain-chant avait déjà pris la forme carrée. Regnault, l'imprimeur de Paris, l'avait fait graver avec beaucoup de soin. On la trouve dans l'ouvrage de Nicolas Wollich, mais sans autre per-

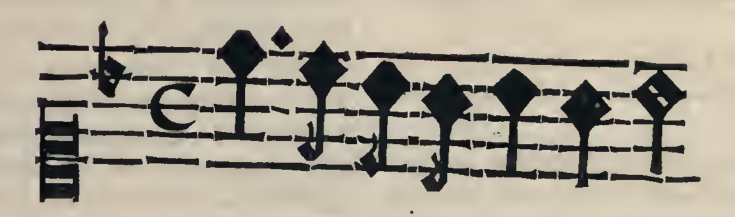
fectionnement dans le mode de l'impression. Les portées étaient imprimées en rouge avec une seconde forme, sur les notes noires. Il faut croire, du reste, que les frais de ce procédé étaient considérables, puisqu'une grande partie du volume, celle qui pouvait être tirée en noir, fut gravée en bois. Toutefois le livre est charmant; l'impression en est régulière, nette et lisible (1).

Bien que l'aspect de ces livres présente l'apparence d'une assez belle impression en caractères mobiles, cependant un examen attentif montre que souvent, malgré la simplicité des signes usités alors, leur coïncidence avec les portées n'est pas aussi régulière qu'on pourrait le désirer. Les dépenses d'ailleurs d'une double impression étaient un motif bien suffisant pour chercher un perfectionnement qui permît de composer en même temps et d'imprimer d'un seul coup de presse le texte, les notes et les portées.

En effet, la difficulté qui n'avait point encore été vaincue était dans *la nécessité de conserver avec une composition variée et changeante, une continuité de lignes régulières et transversales, dites portées.*

Les portées, dans l'impression de la musique, furent dès l'abord l'obstacle sérieux; elles l'ont été pendant trois siècles, et elles le sont encore aujourd'hui. Je me trompe, M. Derriez l'a vaincu.

Revenons au quinzième siècle. Alors nous voyons les imprimeurs et les graveurs typographes s'efforcer de résoudre le problème. Chacun cherchait. Nicolas Petrucci fut plus heureux ou plus ingénieux. Il avait remarqué que les notes du plain-chant formaient toutes corps à part. Il eut alors l'idée bien simple de les graver isolément, en leur adjoignant la partie des portées sur lesquelles elles reposent, de manière à présenter cette combinaison :



Dès ce moment l'impression de la musique en caractères mobiles était réellement trouvée.

Les ouvrages de Petrucci sont fort rares. Mais la simplicité de son idée eut de nombreux imitateurs. Des graveurs-imprimeurs de Rome, de Florence et de Paris, obtinrent simultanément des priviléges pour l'impression de la musique en caractères mobiles, quoique leurs procédés ne fussent, à vrai dire, qu'une servile imitation de celui de Petrucci. Si le temps et l'espace ne me manquaient pas, je pourrais facilement prouver que pendant trois siècles le mode fut toujours le même, en dépit des pompeuses annonces qui ont accompagné la foule des nouveaux procédés éclos dans ce long intervalle. Une seule amélioration, commune à tous les inventeurs, fut réelle. Elle consistait dans une application successive de l'idée première de Petrucci aux complications incessantes de l'annotation musicale, et dans une division plus régulière de la force de chaque type.

Ainsi, c'est dans le procédé de Petrucci qu'il faut chercher le germe de la célébrité des Mantona de Rome, en 1508; des Atteignant, en 1530; des Duchemin et des Leroy, en 1550; des Ballard, en 1560, tous imprimeurs ou graveurs de Paris; des Lantzinberger, de Leipzig, en 1610; des Pearson, de Londres, en 1710; des Unger, de Berlin, en 1755; des Breitkopf, de Leipzig, à la même époque; des Rosart, de Bruxelles, en 1760; des Enschédé, de Haarlem, en 1765; des Fournier, de Paris, en 1770; des Ant. de Castro, de Venise; des Ponght, de Londres, et enfin, de notre temps, des Tattenstein et des Busset, qui ont figuré à l'exposition des produits de l'industrie.

L'avantage resta le même, *la note apportant sa part de portée*, et l'inconvénient fut le même aussi, *la portée ne coïncidant pas exactement avec la note.*

(1) L'imprimeur Schœffer, dans la souscription du Psautier de 1457, ne parle que des capitales et des rubriques. — *Venustate capitalium decorat... rubricationibusque sufficienter distinctus.* Et en effet, les lignes faites à la plume sont encore percées par le compas qui servait à marquer la distance d'une portée à l'autre. Dans la seconde édition du Psautier, celle de 1459, la souscription est la même. Les portées sont à l'encre rouge, les notes à l'encre noire; mais les unes et les autres sont tracées à la main. Dans la troisième édition, qui porte la date de 1490, on lit au contraire : *Presens psalmor; codex venustate capitalium decoratus, rubricationibusque ac notis sufficienter distinctus.* Là il est question de notes; Schœffer, en effet, s'était ingénié. La première forme contenait, avec les caractères du texte, les notes composées en types mobiles; une seconde forme contenait, avec les rubriques et les initiales, les portées, qui s'imprimaient en rouge sur les notes, dont le noir absorbait leur couleur plus claire. Dans la quatrième édition, qui est de 1502, le mot *notis* a disparu de la souscription. En effet, on n'y trouve plus les notes. Les portées sont seules imprimées avec le texte. Le changement d'annotation, la complication de nouveaux signes, la différence des usages qui variaient d'une église à l'autre, avaient sans doute apporté quelque obstacle à la vente du Psautier de 1490. Cet ouvrage était en effet d'un plus facile débit lorsqu'on laissait à chaque chapitre le soin d'écrire à la main sur son exemplaire l'annotation qui lui était la plus familière. Dans la cinquième édition, qui parut en 1516, et qui est la dernière, comme on sait, les portées sont imprimées en rouge, et les notes, ainsi que je l'ai dit plus haut, marquées à la main.

Voici l'aspect qu'offraient les anciens livres de musique, aux seizième et dix-septième siècles, quand les notes étaient quelque peu fatiguées.



On le voit, la ligne est interrompue, indécise, irrégulière. La note, quoique sur la ligne, ne tient à aucune ligne, et aujourd'hui comme autrefois, c'est encore là le vice du procédé.

Tous ont débuté par d'admirables impressions de la plus grande pureté. Tous ont fini par des impressions défectueuses.

Lorsqu'on compose avec un soin particulier un spécimen, l'impression en est belle. Mais s'agit-il, dans l'usage ordinaire où la modicité du prix est indispensable, de mettre le spécimen en pratique, aussitôt le caractère s'empâte, la ligne dévie, l'interligne cède, l'ensemble enfin se détraque. Voilà pourquoi depuis plus de trois siècles la typographie a été constamment vaincue, d'abord par la gravure sur bois, ensuite par la gravure sur cuivre au burin ou à l'eau-forte, par la gravure sur étain, enfin par la lithographie, en dépit du travail et de la dépense qu'exigent ces divers procédés.

Évidemment il y avait là un vice radical qu'il fallait faire disparaître. La routine était dans l'impasse. Il fallait l'en faire sortir. M. Derriez a fait de ce progrès le but de ses recherches.

Mais avant de nous occuper de son invention, n'oublions pas que, dans tous les arts, il y a un moyen de laisser croire que l'on a vaincu la difficulté, c'est de la tourner. C'est ce qu'a fait Gando, à Paris, en 1750: F. Reinhard, à Strasbourg; Cowper et Olivier, à Londres : ils revinrent aux procédés des inventeurs de l'imprimerie. Ils crurent, en imprimant en deux fois les notes et les portées, imaginer, et ils ne firent que renouveler le moyen employé par Schœffer dans son Psautier. Seulement, à l'aide de quelques combinaisons mécaniques plus rapides, ils empêchèrent le rétrécissement du papier, et ils obtinrent une coïncidence plus exacte entre la note et sa portée. Mais c'était toujours en rester à la dépense d'une double impression, très-lente et difficile par la précision qu'elle exigeait.

En 1832, M. E. Duverger voulut affranchir les publications musicales de ces frais et de ces retards. Mais il escamota, lui aussi, la difficulté sans l'attaquer de front; et il n'a pas enfin résolu le problème. M. Duverger, cependant, aurait pu fournir la plus belle impression de musique, si M. Derriez n'était venu lui apprendre que dans la pratique d'un art, il y a quelque chose de plus habile encore que la complication, c'est la simplicité.

M. Duverger applique le polytypage à la musique (1), et, par ce moyen, il s'affranchit de la composition des portées, et obtient plus de régularité et de netteté. Son procédé est aujourd'hui connu. Il fait graver et fondre les notes de la musique. Il compose d'après la copie qui lui est donnée; prend ensuite, avec du plâtre, le moule de sa forme; et c'est dans cette matrice, qu'au moyen d'un rabot très-ingénieux, il creuse les portées en lignes très-continues, qui traversent les notes et leurs déliés dans la plus grande régularité. Il plonge ensuite cette matrice dans le plomb fondu, et, au moyen des boites du polytypage, il en retire une forme en relief, d'une mince épaisseur et d'un usage constant. Nul doute que ce procédé ne soit ingénieux, nul doute que les produits qu'il livre ne soient supérieurs. Mais ce n'est pas un perfectionnement de la typographie, car la typographie, c'est l'impression sur caractères mobiles; tandis que M. Duverger n'opère qu'une sorte de poinçonnage dans une matière quelconque, et manque par-là à la condition expresse de la composition des portées simultanément avec les notes. D'ailleurs, ce mode d'impression, pour être appliqué au commerce, est trop coûteux. Il n'offre d'avantages que dans un tirage à grand nombre; or, la musique est, de tous les genres de publication, celui qui demande le moins d'épreuves. Il est des romances gravées qui ne se tirent qu'à cinquante exemplaires, et des œuvres de musique plus importantes n'ont pas dépassé ce chiffre. Une invention pour l'impression de la musique ne peut avoir d'utilité qu'autant qu'elle offrira de l'économie sur la gravure, dès que le tirage s'élèvera à plus de trois cents épreuves. Ce n'est qu'à ce résultat que nous devons notre admiration, car la modicité du prix est l'*ultima ratio*, la raison dernière des combinaisons les plus ingénieuses.

Si je me suis fait comprendre, on a dû voir que le pro-

(1) En 1790, F. Reinhard et S. Reithinger appliquèrent aussi la stéréotypie à l'impression de la musique, mais d'une manière différente. Leur première pensée d'économie était de substituer aux types mobiles, dont on ne pouvait conserver les formes sans frais, des plaques de plomb que l'on pouvait garder, et qui permettaient de mesurer le tirage au débit du moment. Ils frappèrent donc, par notre procédé français, des types de cuivre en creux, et composèrent leur musique ainsi; puis ils coulèrent leurs clichets par ce moyen, et obtinrent une assez belle impression. Mais le premier établissement devenait coûteux. Or, l'avantage de la stéréotypie, qui est surtout dans un nombreux tirage, était perdu dans une impression naturellement restreinte. Reinhard, en 1802, obtint un brevet pour sa stéréotypie et son impression à deux couleurs. Ce procédé répondait à peu près à celui qu'Olivier pratiquait à Paris, presque à la même époque.

blème de l'impression en typographie, dont on poursuit la solution depuis trois siècles, n'est pas résolu, et qu'il ne peut l'être qu'aux conditions suivantes :

Impression simultanée des notes et des portées sur caractères mobiles.

Impression au même prix que la gravure pour un tirage de trois cents exemplaires.

Impression avec économie sur la gravure pour un tirage qui dépasse trois cents exemplaires.

M. Derriez, habile graveur-typographe, distrait à chaque heure par le travail de commande et la tâche du jour, est parvenu cependant à vaincre la difficulté que j'ai signalée.

Il a gravé un caractère entier. Il compose les notes et les portées en types mobiles, et offre une impression de la plus grande pureté. Le spécimen qui suit en donnera une faible idée, et peut servir tout au plus à prouver la mise en œuvre du nouveau procédé.



Ajoutons que son casier est moins nombreux que le casier ordinaire de l'imprimeur, et sa composition tellement rapide qu'il est parvenu à travailler aux prix suivants :

Composition, 3 fr. la page in-4°, ou la feuille, recto et verso.	24 fr. » c.
Étoffes à 8 p. %.	20 »
Tirage à 14 fr. le mille.	26 »
Total de la composition, du tirage et des étoffes.	70 »

Aujourd'hui la gravure se fait pour rien. Il n'en coûte que cinquante centimes à l'éditeur qui fait graver une feuille de musique avec les paroles. On aurait droit de s'étonner de cette modicité de prix, si l'on ne songeait que ce travail de poinçons se fait machinalement par des femmes. Mais enfin, quelle que soit la nature de la main-d'œuvre, il n'en est pas moins vrai que la gravure revient

à.	2 fr.	50 c.
La planche d'étain coûte 2 fr. 50 cent. et se revend à moitié prix.	1	25
Total. . . .	3	75

Ainsi huit pages reviennent à.	30 fr.	» c.
Le tirage est à 12 fr. le cent, mille exemplaires coûtent donc	120	»
Total.	150	»

Il faut remarquer aussi que la gravure exige l'emploi d'un papier plus fort qui coûte davantage.

En définitive, le procédé de M. Derriez offre sur la gravure une économie de 100 p. °/₀ à mille exemplaires, et de 50 p. °/₀ à cinq cents.

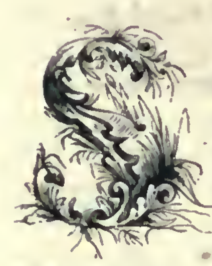
Mais quel est, me dira-t-on, son secret? Ici je m'arrête. Ce secret a pu m'être révélé comme ami de ces perfectionnements, comme membre du jury d'examen des produits de l'Exposition de l'industrie; mais il ne m'appartient pas, je ne puis le divulguer. A quoi bon d'ailleurs fournir à nos voisins la facilité de prendre ce qu'ils peuvent et doivent acheter? Mais, je le répète, c'est une idée ingénieuse, un utile et nouveau procédé; c'est une conquête que l'imprimerie doit à M. Derriez.

Léon de LABORDE.

LA FORÊT

DE FONTAINEBLEAU.

DÉVASTATIONS.



S'il est vrai qu'il y ait fagots et fagots, cela est plus vrai des forêts qui produisent les fagots, et plus encore des gens qui regardent les forêts. Un marchand de bois voit dans la forêt le lieu où l'on peut faire une grande fortune, en rendant préalablement ce lieu le plus laid du monde. L'épicier, quand il est un peu lettré, sait qu'on y fait pousser du charbon, avec lequel on peut faire cuire bien des pots de confitures; le commis y voit surtout le rendez-vous de ses dimanches d'été, le rêve de toutes les nuits et de tous les jours de sa semaine, le théâtre de beaucoup de profanations innocentes, ou non; le dandy, une réunion d'allées où l'on fait parader dignement un cheval de trois cents louis; la grisette, un assemblage de bosquets où l'on reçoit des baisers poudreux en galopant sur des ânes écorchés et sur d'excellents chevaux ruinés; l'agent de change, un boulevart où l'on se pose facilement en grand seigneur; le chasseur, une remise pour le gibier; le député populaire, un sol à défricher pour y planter des pommes de terre qui n'y réussiraient pas : enfin, je ne saurais dire ni même imaginer la foule de choses diverses que voient, dans une forêt, les gens, chacun suivant sa préoccupation particulière.

Quant aux poëtes et aux artistes, ce n'est point en vérité par esprit de corps que je leur donne raison en cette matière, mais je les crois, de ce côté, plus près de la nature que tous les autres. Pour eux, une forêt est une sainte oasis nécessaire au milieu des envahissements impies d'une civilisation destructrice et imprévoyante, un asile momentané contre le dégoût périodique qui les saisit au milieu des centres de population, un atelier magnifique où se révèlent des inspirations grandioses, un temple majestueux où les plus belles harmonies de la nature s'unissent dignement pour louer le Créateur.

Les directeurs, conservateurs, inspecteurs et gardes des forêts ont aussi leur point de vue à eux, et c'est leur droit, puisque c'est leur métier; mais ce point de vue diffère beaucoup de celui des artistes. Ces gens-là plantent, nettoient, alignent, entretiennent; mais dans un but fort peu poétique. Ils se font les corrélatifs des marchands de bois, produisent pour vendre à ceux-ci, se lèguent les uns aux autres une œuvre non interrompue de destruction, dont chaque époque est prévue cent ans à l'avance, et quand ils s'arrêtent pour admirer une belle futaie, je crois voir ces éleveurs du Cotentin qui comptent les gros animaux qu'ils livreront bientôt à la hache du boucher.

A Fontainebleau, les lois, us et coutumes de messieurs les forestiers subissent une dérogation consacrée de temps immémorial. La magnificence royale, l'opinion publique, les habitudes de travail prises par les artistes, et même la nature du sol, y ont commandé un mode particulier d'aménagement. De l'aveu de tous les artistes, la forêt de Fontainebleau est la plus belle de l'Europe; c'est la seule en France où se voient quelques vestiges de la forêt vierge, traversée d'ailleurs par des routes commodes et pittoresques. Assise presque en entier sur un lit de roches, les arbres n'y peuvent, en beaucoup d'endroits, prendre leur nourriture qu'avec un travail inouï, se tourmentent dans toutes les directions, et présentent au peintre des modèles qu'on chercherait en vain ailleurs. Ses landes immenses, ses bruyères colorées, le désert majestueux de ses roches amoncelées par un cataclysme fabuleux, l'extrême diversité de ses expositions, la grande variété de caractère qu'offrent ses différents cantons, font de ces beaux déserts un lieu unique, un type original que la nature n'a probablement pas reproduit une seconde fois; enfin une sorte de monument que les âges transmettent à l'admiration des âges suivants. Les artistes européens établis à Paris y viennent en foule chaque année étudier des lignes imposantes, des terrains sauvages, des arbres gigantesques. La liste civile propriétaire, ou, si l'on veut, usufruitière de ce beau domaine, s'est fait une loi de conserver à peu près intact ce magnifique atelier.

C'est donc une chose convenue, que Fontainebleau est, pour la couronne, une source de dépenses plus que de produits; nos rois en ont toujours généreusement pris leur parti. On n'y coupe pas les grands arbres, on les laisse tomber de vieillesse. On assure, d'un autre côté, qu'il y aurait peu de profit à exploiter les bois sur les parties rocheuses, parce que, si la lutte séculaire que cette végétation entretient avec un sol ingrat et pauvre rend les arbres précieux pour l'ar-

tiste, elle en fait une assez triste marchandise pour le spéculateur. Ce bois, si pittoresque, est d'abord toujours tortu, puis vide et de mauvaise qualité. Les futaies antiques, comme celle du *Bouquet du Roi*, qui ont fini par s'établir sur les plateaux élevés, ne devraient leur admirable croissance qu'à l'amas millénaire d'une pourriture végétale qui a produit, sur ces plateaux, un terrain factice, mais peu profond; ce que prouveraient la facilité avec laquelle l'ouragan y déracine les arbres les plus élevés, et le peu d'étendue qu'occupent les racines de ces arbres.

Il faut dire aussi que la générosité royale n'y reste pas tout à fait sans compensation. La révolution de 1789, qui n'avait pas toujours le temps d'admirer le pittoresque, a battu monnaie avec les parties de la forêt de Fontainebleau qui s'étendent en plaines; et ces parties ne sont ni les moins nombreuses, ni les moins considérables. Le régime de la coupe réglée y demeure donc établi sans réclamation de la part des amis de l'art, et non sans profit notable pour la liste civile. Tout le reste des roches, fonds, plateaux, vallées et landes, plus ou moins stériles, est réservé comme le domaine de l'art. Cela n'est pas d'une utilité vulgaire; mais cela est beau.

Malheureusement, messieurs les fonctionnaires forestiers comprennent fort peu le beau et les exigences de l'art: l'art est pour eux un étranger, un intru auquel il leur faut obéir, sans en recevoir la moindre gratification. Il leur en coûte de faire plier leurs lois, de changer leurs errements, leur routine, de dénaturer leur travail quotidien au profit de cet aimable malotru en blouse. Ils haussent les épaules à la pensée de conserver tel arbre *qui ne fait plus de bois*, pour que les rapins, un peu vauriens, qui s'établissent annuellement à Barbizon et à Chailly, puissent les copier à leur aise.

Et puis l'on ne se résigne pas de bonne grâce à n'être, pour une partie de sa circonscription, qu'un administrateur honoraire, conservateur d'une forêt qui se conserve toute seule. Il n'y a plus là autant matière à changer, à innover, à essayer, à créer; pas une occasion de faire du zèle et de mériter une distinction extraordinaire: c'est fort ennuyeux. Nous comprenons ces louables sentiments, et nous approuvons fort qu'un homme de quelque valeur tienne à se prouver par des faits. Mais personne ne renonce à contrarier qui le contrarie, et les artistes moins que les autres. Or, les artistes semblent depuis quelque temps être fort contrariés par le zèle des forestiers de Fontainebleau. On dirait qu'on y a pris à cœur de faire produire, tant bien que mal, la partie de ce domaine qui ne peut donner qu'un rapport éventuel et très-rare, de réaliser en écus les belles choses, pour faire rentrer dans la caisse de la liste civile un argent qu'on n'y attendait guère; et voici comment on s'y est pris.

La *Mare aux Évées* était jadis une vaste crapaudière, il est vrai, mais c'était le sublime du genre, le désordre primordial le plus vigoureux, le fouillis marécageux le plus riche, entouré d'un vaste amphithéâtre des arbres les plus vieux et les plus remarquables. La grandeur exubérante de la végétation, dans tout ce canton, prouvait surabondamment que l'influence de ce marécage n'était rien moins que délétère; et les exhalaisons ne pouvaient nuire aux habitations, dont la plus voisine est distante de deux lieues. Mais les forestiers ont cru faire un coup de maître en appliquant sur ce terrain les principes du dessèchement des marais; et vite on s'est mis à faucher le fouillis aquatique, puis à pratiquer des saignées qui se rattachent à une petite mare centrale, et il en est résulté un beau soleil dont les rayons sont des fossés d'eau verte, et des digues de sable jaune; ce que voyant, les forestiers se sont applaudis, car ils avaient réussi à tracer une figure fort régulière: « Ah! messieurs, disait un garde à des artistes, *on a fait une bien belle chose* de la Mare aux Évées depuis que vous l'avez dessinée: *c'est de toute beauté maintenant!* »

Ce n'est pas tout. Sur les digues qui séparent les rigoles-rayons de cet admirable soleil, on a planté force peupliers blancs de Hollande, et autres arbres aquatiques dont on a fait briller le profit au bout d'une perspective de vingt années. Cette ignoble pépinière est destinée à masquer dans tous les sens la vue de ce cirque d'arbres séculaires, le plus grand et le plus pittoresque que nous connaissions en ce genre. Mais, hélas! la réalité, qui ne respecte pas plus les théories des forestiers que celles de bien d'autres savants, fait languir et jaunir une grande partie de ces vilains bois blancs, de manière à faire espérer qu'ils mourront avant d'avoir acquis une hauteur d'homme. En revanche, il restera toujours un soleil bien ridicule.

Au moment où l'on faisait ce chef-d'œuvre, on abattait, sans dire gare! tous les grands arbres du Mont-Saint-Père. *Cela ne fait plus de bois*, paraît être le critérium d'après lequel on juge la question de savoir si l'on doit détruire ou conserver ces merveilles de végétation auxquelles ont travaillé tant de siècles. Voici un arbre dont on ne sait plus l'âge. Ses bras noueux soutiennent, dans tous les sens, les plus curieux dômes de feuillage: sa tête, quoique frappée par la foudre, semble, toute blanchie et desséchée qu'elle soit, braver avec orgueil les fureurs de la tempête: les saisons ont versé sur son écorce la plus riche variété de couleur. Il est *couronné*; *cela ne peut plus faire de bois*, on le fait périr par la hache, quand il eût pu voir mourir encore dix générations de forestiers.

C'est ainsi qu'on a rasé successivement, dans les deux dernières années, les curieux bouquets de chênes semés sur les roches de Clairbois, les touffes si capricieuses qui tapissaient les descentes des gorges d'Apremont, fraîches et piquantes décorations, charmantes avenues, qui rendaient plus imposant le contraste de ces grandes et arides solitudes. Que de riants détails perdus pour les paysagistes, dont les générations successives sont venues peupler ces lieux! Et l'abondance et la variété des motifs étaient telles que tous les artistes réunis n'eussent pu les épuiser pendant toute leur vie.

Nous avions cru que là s'arrêteraient ces profanations, qui n'étaient peut-être que le résultat d'un malentendu. Hélas! nous avons reconnu avec douleur, ce printemps, en nous promenant dans les rochers de la Salamandre, que c'était un parti pris. Là, au milieu des bruyères, des genêts, des roches éparses et tapissées de lichen, autour des chemins tortueux et ravinés, s'élevaient jadis une foule de chênes et de hêtres dispersés qui disputaient avec peine leur existence à un sol avare de nourriture, mais dont l'attitude pittoresque et originale semblait raconter avec fierté la lutte qu'ils soutenaient avec tant de persistance. Le bois n'y était pas riche; mais le peintre y trouvait d'autant plus son compte, le peintre qui

révèle et réhabilite si volontiers la poésie de l'infortune. Au moment où nous écrivons, tous les arbres sont abattus sur les rochers et dans les ravins de la Salamandre. Pour peu qu'on suive ce système, il ne restera, dans quelques années, pour l'étude, que des terrains dénudés ou des futaies en quinconce ; encore ne respecte-t-on pas toujours les grandes futaies. Nous avons vu, ces dernières années, beaucoup d'arbres isolés abattus dans toute leur splendeur, au milieu des grands bois qui entourent la *Mare aux Évées*, dans ceux qui avoisinent la route d'Orléans, et dans la *Vente au Déluge*. Cette circonstance, qu'on a choisi pour ces opérations des cantons peu fréquentés, leur donnerait presque un caractère honteux et clandestin. Peut-être a-t-on fait de même en d'autres cantons; nous ne parlons que des choses que nous avons vues.

Mais enfin, quelle raison a été assez puissante pour faire dénaturer la physionomie de ces lieux si intéressants, et détruire à toujours pour l'art des modèles qui lui étaient réservés par une convention tacite? Ce ne peut être le profit immédiat, car la vente de tous ces bois rabougris, tortus et de mauvaise qualité, n'a pas dû faire entrer beaucoup d'argent dans les coffres de la liste civile. Nous croyons qu'on peut, sans trop d'injustice, attribuer ce vandalisme aux agents des forêts, qui ont voulu se présenter à leurs supérieurs les mains pleines, et qui, d'ailleurs, ont un système à faire prévaloir. Comme le progrès consiste en général à faire autrement que ses devanciers, et que la mode décide dans les affaires d'intérêt tout autant que dans celles réputées sans importance, on s'est avisé à Fontainebleau que le pin était un arbre merveilleux et d'une utilité sans seconde. C'est la plantation en faveur; on arracherait, si l'on pouvait, toute la forêt pour la remplacer par des semis de pins. On les recommande surtout comme la seule essence qui puisse réussir dans les terrains pauvres. Partout où l'on voit des chênes et des hêtres se débattant énergiquement contre les étreintes des roches, on propose de les arracher pour les remplacer par des pins. En vain les arbres, autres que les pins, prouvent-ils par une existence pleine de sève la possibilité de vivre, on les condamne au profit de cette triste végétation exotique. La *pinomanie* est telle qu'on plante des pins dans les vallées comme sur les hauteurs, et qu'on n'y remue pas une pelletée de terre, sans lui confier aussitôt l'avenir d'un ou deux petits pins. L'an passé, un chemin fut pratiqué sur l'un des angles de la *Gorge aux Loups*. Un grès blanc comme la neige ayant été rejeté sur les deux berges latérales, on s'est empressé de la larder de plants de pins qui y font très-maigre figure; car, n'en déplaise aux forestiers de Fontainebleau, leur arbre favori n'a pas la vie plus dure qu'un autre, et l'on rencontre beaucoup de pins morts ou jaunissants.

Il paraît qu'indépendamment de l'amour de l'innovation, la préférence accordée aux pins vient de ce que cet arbre croît assez vite, et promet des produits pour un avenir peu éloigné. C'est d'ailleurs, dit-on, un fort mauvais bois qui ne peut, comme le bouleau, être utile que dans le four des boulangers et des pâtissiers : l'argent de ces industriels paraît fort respectable au zèle aventureux de messieurs les forestiers. Eh! mon Dieu, nous consentons de grand cœur à tenir les pâtissiers et les boulangers pour gens aussi respectables que leur argent; mais ce n'est pas une raison pour leur sacrifier une des plus belles choses de la France. Que messieurs les forestiers veuillent bien se rappeler qu'ils servent le roi, et que la couronne en France a toujours été considérée comme la gardienne et la protectrice de tout ce qui est grand et beau, à l'exclusion de tout ce qui est sordidement utile. Or, les pins dont ils veulent se faire planteurs et débitants, sont de la plus laide espèce, de la couleur la plus terne, et nous n'en avons vu aucun qui ne leur fût supérieur dans les Alpes, dans les Pyrénées, en Provence et dans les Landes. Si c'est une espèce à part qu'on a choisie tout exprès, je n'en félicite pas les forestiers; si l'espèce dégénère à Fontainebleau, comme c'est probable, cela prouve contre leur système.

En résumé, nous supplierions volontiers M. de Montalivet, dont le zèle éclairé pour les arts s'est manifesté en toute occasion et avec tant de chaleur, d'arrêter la tendance anti-artiste des agents placés sous ses ordres à Fontainebleau. Ils font un métier, sans doute, mais c'est aux chefs qui les dirigent, et qui doivent voir autrement qu'eux, à faire le leur; il s'agit de conserver à la France, et même à l'Europe, un monument naturel qui n'a pas d'égal. Si l'on continue dans la voie qu'on a frayée, Fontainebleau ne sera plus, dans quelques lustres, qu'un vulgaire marché de bois, et personne en France ne s'est encore accoutumé à considérer, sous ce point de vue, les trésors de grandeur et de magnificence dont la couronne conserve le dépôt.

A. S.



LA VENGEANCE ESPAGNOLE.

Toutes les guitares et tous les cœurs de la ville étaient en jeu; l'heure de la nuit, des soupirs et des sérénades était venue, lorsqu'un homme en costume de voyage s'avança sur la terrasse d'un palais de Madrid, auprès d'une femme appuyée contre la balustrade d'un jardin d'orangers. A la ceinture de cette femme brillait un poignard, et dans ses mains s'agitait grain à grain un chapelet.

A ce bruit de pas précipités elle eut un tressaillement convulsif. — Don Gusman! s'écria-t-elle.

— Rassurez-vous, Madame; je ne viens à cette heure avancée du soir que pour vous faire mes derniers adieux.

— Vous êtes bien heureux de partir! répondit-elle brièvement.

— Heureux! dit-il avec amertume, heureux de quitter, et sans retour, ma patrie, mes amis, ma famille! Heureux, à trente ans, de n'être plus qu'un vagabond sans patrie et sans espoir! heureux!

— Gusman, croyez-moi, il est des maux encore plus grands; à ceux-là pas de remède, pas d'absence; il n'y a qu'un moyen de s'en guérir, c'est de s'arracher le cœur!

— Du moins, Madame, en vous quittant je vous laisse tranquille et calme. Soyez heureuse toujours!

— Ah! fit-elle avec un déchirant soupir, vous méritez que je vous laisse croire à mon bonheur.

— Qu'entends-je, Inès? vous aussi malheureuse! oh! c'est alors que je ne pourrais partir.

— Non! non! fuyez mon malheur. Gusman, vous êtes noble et loyal, je vous estime autant que je voudrais vous aimer; mais, hélas! ma destinée est autre part que dans votre amour.

— Au moins, Inès, à défaut de l'amant, pensez au frère; faites, je vous prie, comme si je vous aimais d'amitié, non pas d'amour!

A ces mots, les regards abattus de la jeune Espagnole s'enflammèrent, elle saisit la main de Gusman :

— Quoi! dit-elle, l'ami vaudrait l'amant? Quoi! vous accepteriez si je vous chargeais de ma vengeance? Êtes-vous si fou que cela, don Gusman?

Gusman s'assit à ses côtés, et il lui dit :

— Parlez, Inès.

— O Gusman! écoutez... Vous ne comprendrez pas: vous êtes trop un homme d'honneur! mais vous me plaindrez, car je suis bien malheureuse, et vous me vengerez si je suis assez lâche pour faiblir!

Épargnez-moi de premiers détails pénibles pour vous, déchirants pour moi! Vous avez su quel homme j'ai préféré à votre amour...

Ne disons pas son nom, voulez-vous?

Malheureuse! j'étais veuve, j'étais libre, j'étais la maîtresse absolue de ma fortune et de ma vie, et je me mis à aimer cet homme que je ne puis même pas haïr, car il est à peine au niveau de mon mépris. Eh bien! qu'est-il arrivé? Je l'aimais, il se laissa aimer, et un jour il oublia de revenir, et moi je l'attendis! et après plusieurs semaines de tortures et plusieurs nuits de larmes, voyez, Gusman, voyez ce que je reçus : Un soir qu'éperdue de douleur je m'étais humiliée jusqu'à sa porte, — voyez ce que m'envoya ma cousine dona Sol, la femme la plus sévère et à la fois la plus puissante de ma famille. — Elle tendit à Gusman une lettre, un portrait et une tresse de cheveux, et il lut ces mots à la vive clarté de la lune :

« Si ce n'est pour vous-même, du moins pour l'honneur de « notre famille, je dois vous engager à mieux placer désor- « mais vos affections, et à ne confier qu'en mains sûres votre « honneur et votre repos.

« Le portrait et les cheveux que je vous renvoie vous di- « sent assez où vous en êtes, et à quel homme vous avez eu « affaire.

« Ce lâche s'est paré de votre amour comme d'un nœud de « ruban à une épée, comme d'une plume à son chapeau. Il a « fait de vous une fable, une nouvelle, une romance, un conte « en l'air, une histoire de carrefour et de maisons sans ja- « lousies. Il a tout dit, depuis votre premier serrement de « mains jusqu'à votre dernier baiser. Bien plus, il a échangé « vos cheveux contre la parure d'une autre femme, vos let- « tres d'amour contre le rendez-vous d'une autre femme. Il « vous a livrée en détail à ses amis, à ses maîtresses; il vous « a jetée aux vents, souillée et profanée. Ces gages que je vous « restitue se trouvent par hasard dans mes mains après avoir « passé par bien d'autres sans doute. Sachez apprécier l'avis « que je vous donne, c'est la meilleure et la dernière preuve « d'intérêt que vous devez attendre de moi. »

— Le misérable! s'écria Gusman.

— Oui, le misérable! Je lui ai fait dire tous ces crimes, et il ne s'est pas défendu. Cependant il est à Madrid, et je n'ai rien reçu de lui, et je ne l'ai pas vu! Mes lettres, mes messages sont restés sans réponse. Misérable que je suis, j'aurais pu lui pardonner ses crimes et ses lâchetés si j'avais dû le revoir encore! Jugez donc si je l'aimais!

Puis elle se tut, elle pleura de dédain; puis relevant la tête :

— C'est cette nuit, dit-elle, que je me venge, cette nuit même. Il y a bal masqué à l'ambassade anglaise, il y va, et j'y serai. C'est un homme mort cette nuit, aussi vrai que je suis une chrétienne, que ceci est un chapelet, et ceci un poignard.

En vain don Gusman voulut répliquer, elle lui imposa silence d'un regard. Elle murmura tout bas je ne sais quelle menace de meurtre; puis elle reprit :

— Écoutez. Dans cette œuvre de sang, je veux être seule. Ne me suivez pas, laissez-moi frapper tout à l'aise; je sais à quelle place le coup est sûr. A moi l'honneur du crime qui doit cette nuit ensanglanter le bal!

Elle dit, et, légère comme une ombre, elle disparut, laissant Gusman atterré, sous le poids d'une effroyable incertitude.

— Je ne puis plus partir, se dit-il en quittant la terrasse. En même temps il marchait à cet hôtel tout resplendissant de bruits, d'éclat et de lumière. Toute l'Espagne était là sous la mantille et sous le masque; le murmure d'amour s'épanouit doucement sous les grenadiers en fleurs; le satin crie et murmure; les petits pieds reposent à peine sur ces riches arabesques; l'eau murmure dans le bassin de marbre; la dentelle s'agite sous le souffle parfumé; la dent éclate à travers les lèvres; l'œil brille. Dieu! garde que les jeunes tailles ne se brisent en deux, que ces jambes si fines ne volent en éclats, que ces longs cheveux ne soient envieux de ces longs voiles! Dans cette foule amoureuse, animée, sérieuse à force de joie, était Inès. Gusman l'avait suivie. Carlos, — le lâche s'appelait Carlos, — se promenait au milieu du bal. Il ne voyait pas ce feu noir qui s'était posé sur lui.

Après s'être promené quelque temps seul et d'un air distrait, le beau cavalier s'était arrêté dans un coin de la salle : il était appuyé contre une colonne; son attitude pensive et nonchalante semblait l'offrir au coup qui le menaçait.

Le cœur d'Inès battit avec violence; elle s'arrêta pour interroger sa colère et lui dire : — *Es-tu là?*

Vain effort! le courage lui manqua, comme la vengeance. Elle fit quelques pas incertains et chancelants, un nuage de sang passa devant sa vue, et sa tête tomba sur son sein, pesante comme le plomb. Gusman, attentif à ses mouvements, s'élance vers elle à l'instant même où elle perd connaissance, et, dérobant adroitement dans les plis de son domino le poignard qui lui échappait, il l'entraîne vers la porte, et à la faveur de la foule se dérobe aux regards curieux.

Inès ne reprit ses sens que chez elle; en ouvrant les yeux, et voyant devant elle Gusman seul, debout, son poignard et son masque à la main, elle comprit tout; elle fit un violent

effort pour s'élancer hors de sa chambre, retomba sans force et se prit à pleurer.

— Inès, reprenez courage et comptez sur moi.

— Compter sur vous, Gusman! quand je ne puis compter sur moi-même, faible et lâche que je suis! Oh! c'est en ce moment surtout que je me sens vouée à toutes les hontes! Je ne suis qu'une femme qui pleure sur son honneur comme un enfant sur ses jouets brisés. Je meurs! mais je ne puis le haïr! je ne sais pas me venger! Il ne peut me plaindre; il ne doit plus me craindre : j'inspire encore plus de mépris que de pitié!

— Non, Inès; vous vous relèverez noble et forte. Soyez le juge, je serai l'épée. Parlez donc!

— Voici mon arrêt, Gusman : tuez cet homme, et pour sa vie je vous donne tout droit sur le cœur d'Inès. C'est bien peu de chose, Gusman, mais je n'ai plus que cela, grâce à lui.

Ceci dit, Gusman descendit par le jardin pour arriver plus vite à cette fête; jamais épée ne marcha plus vite et plus altérée. Mais au moment de sortir, il entendit près de lui, sous les arbres, un murmure de voix; il s'arrêta, prêtant l'oreille. Un homme à la livrée de dona Sol passait avec une femme, qu'il reconnut pour la caméristе de dona Inès, et il entendit quelques mots qui éveillèrent toute son attention.

— Espères-tu, Diego, que ta maîtresse ne s'aperçoive pas de tes absences?

— Non; elle ne voudra rien voir de ce qui m'est défavorable. J'ai des droits, tu le sais, à son indulgence.

— Elle se croit peut-être quitte de tout en te payant bien.

— Il est vrai qu'elle est généreuse; mais aussi son projet lui tient bien au cœur. Je suis sûr qu'elle ne détache don Carlos de dona Inès que pour prendre don Carlos. Mais dis-moi, Laura, m'as-tu donné toutes les lettres que tu as eu l'adresse d'intercepter? car elle m'en demandera un compte exact.

— Tu les as toutes, ainsi que les lettres de dona Inès pour don Carlos. Remets-les aussi fidèlement que les cheveux dérobés par les bandits.

A ces mots, don Gusman redouble d'attention, et s'avançant sur les pas de ces deux misérables; il les vit atteindre un mur peu élevé qui séparait le jardin de celui de dona Sol : Diego se mit en devoir d'escalader le mur; mais au moment où il allait disparaître de l'autre côté, un paquet de papiers tomba de sa poche. Laura se précipitait pour le ramasser; déjà Gusman, plus alerte, s'en était saisi. Elle poussa un cri d'effroi auquel répondit Diego, et tous deux prirent la fuite. Don Gusman ouvrit précipitamment les lettres à l'adresse de dona Inès, portant les armes et la signature de don Carlos. Il vit, par la date, que quelques-unes étaient écrites depuis huit jours. Dans la première, Carlos se plaignait d'un vol nocturne qui lui avait enlevé ce qu'il possédait de plus précieux au monde, les gages d'amour de dona Inès; puis il s'étonnait d'un silence et d'une insensibilité qu'il ne pouvait s'expliquer et qu'il craignait de comprendre. Il avait fait enfin une absence de six jours, et arrivé de la veille à Madrid, il demandait une seule entrevue pour se justifier et pour rentrer en grâce auprès de sa dame souveraine. Il terminait ainsi sa dernière lettre :

« Ma tête se perd, chère Inès. Je vous écris après tant « d'heures d'inutile attente! Si vous ne pouvez ni croire ni « comprendre ce que je souffre, vous êtes encore plus à plain- « dre que moi! Mais je ne veux vous juger que d'après mon « cœur. Je ne puis ajouter foi à tout ce que ceux qui en- « viaient mon bonheur passé veulent me faire supposer : je « vous aime trop pour ne pas croire en vous! Cependant « soyez-moi bonne et favorable, tendez-moi encore une fois « cette petite main adorée! J'irai au bal pour vous y rencon- « trer; si vous n'y venez pas, je resterai toute la nuit à at- « tendre sous les murs de votre jardin un signal que je ré- « clame comme un suprême arrêt! Je ne reçois rien, et vous « êtes tout pour moi! Si vous me manquez, ayez du moins la « loyale cruauté de me le dire; il faut que ce soit de vous- « même que je reçoive le coup mortel! Vivez heureuse s'il « vous est possible de m'oublier! Jamais il ne vous sera de- « mandé compte d'un bonheur et d'une vie dont vous étiez le « seul arbitre! »

En achevant la lecture de cette lettre, Gusman sortit du jardin, et se trouvant sur la rive du Mançanarez, il découvrit à quelques pas de distance un chevalier enveloppé d'un manteau, et qui restait immobile à contempler les murailles du jardin et les fenêtres d'Inès. A la vue de Gusman, qu'il prit pour un rival heureux, le jeune homme se troubla et porta la main à sa dague.

— Don Carlos! s'écria Gusman avec une joie féroce, il était donc écrit que cette nuit nous devions croiser nos armes! Vous venez de vous-même au-devant de la mort qui vous cherche!

Gusman fit un mouvement de fureur; puis soudain rejetant son arme dans le fleuve :

— Insensé, qui me croyez heureux! dit-il; écoutez-moi et jugez-nous : Il y a un quart d'heure à peine que j'ai tiré ma dague avec serment de ne la remettre dans son fourreau que rougie de votre sang : alors j'eusse donné l'empire du monde pour me trouver face à face avec vous! En ce moment, je donnerais jusqu'à l'amour de dona Inès pour vous croire encore coupable! mais peu d'instants ont suffi pour m'éclairer : le hasard ou la Providence a fait tomber entre mes mains des preuves irrécusables en votre faveur. Je devais punir un traître, noble mission qui sanctifie le crime! Mon bonheur était le prix de cette vengeance......; mais ma conscience d'homme d'honneur me reprocherait désormais votre mort comme un vil assassinat!

— Je ne puis concevoir votre conduite : êtes-vous dans les confidences de dona Inès? et à quel titre? et de quel droit?

— De celui d'un ami qui l'aime en amant! Je devais être son défenseur; mais je veux lui rendre un bonheur qu'elle avait perdu sans retour et qu'elle eût pleuré toute sa vie! Je veux lui rendre sa confiance en votre cœur, sa foi dans l'amour! Suivez-moi; je vais la préparer à votre présence et lui montrer les lettres interceptées par les trames perfides de dona Sol.

Carlos frémit en reconnaissant ces papiers, en découvrant ce piége infernal.

En peu de minutes les deux Espagnols étaient chez dona Inès; Gusman pénétra le premier auprès d'elle.

— Que m'apportez-vous de lui? s'écria-t-elle dans l'exaltation de la démence.



E Forest del

Imp. de Lemercier Benard et Cie

Ruines du Château de Bournazel (Aveyron)

1545



L. Roulin Pinx.t — Imp. d Aubert & C.ie — Challamel Lith

MOÏSE EXPOSÉ SUR LES EAUX.

— J'apporte son innocence, Inès, et je vous donne ainsi la plus forte preuve d'amour.

Inès poussa un cri de joie en parcourant ces lettres jointes aux siennes, tandis que Gusman, d'une voix brève, lui disait par quelle étrange circonstance il avait enfin découvert la vérité.

— Carlos! cher et honoré Carlos! s'écriait Inès, où est-il? L'aurais-je assassiné? Non! Je le voulais, mais mon bon ange a fait trembler mon bras! O merci, mon Dieu! merci!

Et elle lança avec force son poignard dans la boiserie, et baisa avec ferveur la croix de son chapelet.

Gusman ouvrit la porte à don Carlos, qui vint prendre la main que lui tendait Inès.

— Vous avez pu me croire capable d'une lâche trahison? dit-il avec douleur.

— Oh! j'étais folle en votre absence comme je le suis à votre retour. O Gusman! je vous dois plus que la vie! Qui nous acquittera envers vous?

— Votre bonheur! Pour moi, heureux d'en être la cause, trop faible encore pour en être le témoin, je vous quitte Inès, en me félicitant d'avoir tout tenté pour vous faire mes derniers adieux!

Si vous trouvez l'histoire invraisemblable, tant pis pour vous; elle est espagnole, c'est tout vous dire. Elle est du bon temps où les poëtes eux-mêmes croyaient à l'amour, où le roman croyait à l'amour. Nous avons changé tout cela, nous autres; aujourd'hui, ce qui désole les amants, ce ne sont ni les absences prolongées, ni les trahisons, ni les perfidies; — ce sont les amours qui durent plus d'une semaine, les serments éternels, les maîtresses fidèles et les amants dévoués.

Voilà pourquoi je vous demande pardon de vous avoir fait cette histoire plus incroyable qu'un conte des *Mille et Une Nuits*.

Félicie de NARBONNE-PELET.

THÉATRES.

PORTE-SAINT-MARTIN : la Fille de l'Émir. — Luttes et Jeux de M. Van Amburgh avec ses Lions, Tigres, Léopards, Panthères.

Racine, dans sa spirituelle comédie des *Plaideurs*, a osé aventurer sur notre théâtre moderne deux caniches innocents qui peuvent tenir à la fois dans le bonnet du juge Dandin. Cette audace, comme toutes les autres audaces de Racine, a été singulièrement dépassée depuis. Les quadrupèdes ont envahi notre scène, et l'homme, cet animal à deux pieds et sans plume, comme dit Platon, finira peut-être par en être complétement chassé : le lion jouera les pères nobles, le tigre les maris jaloux, le léopard les amoureux, la panthère les coquettes, la gazelle les ingénues, le singe les Mascarille! ainsi de suite. Une pantomime animée et réelle au besoin captivera l'attention des spectateurs; le léopard Antony mangera au dénouement la gazelle Adèle Hervey; lorsque le tigre furieux rugira à la porte, le léopard, la patte fièrement posée sur les restes de la victime, comme un léopard héraldique, semblera dire : *elle me résistait, et je l'ai dévorée*. Nous en viendrons là. Les progrès constants de notre art dramatique en font foi. Il y a déjà peu de différence entre la déclamation forcenée de la plupart de nos acteurs et les rugissements des lions. Quant à nos pièces, elles ont laissé de bien loin derrière elles toutes les sanglantes tragédies qui se consomment dans les forêts de l'Afrique et de l'Asie.

En attendant cette ère nouvelle promise à nos neveux, ce triomphe de l'art, nous engageons fort M. Harel à remettre sur la scène le vieux drame de *Pyrame et Thisbé*, en y ajoutant le rôle du lion. Dans une comédie de Shakspeare, d'honnêtes artisans s'amusent à exécuter ledit drame, et l'un d'eux, revêtant la peau d'un lion, croit devoir annoncer aux spectatrices ce travestissement, de peur qu'elles ne s'effraient : « Belles dames, dit-il, vous dont le cœur frémit à la vue de la plus petite souris qui vous surprend et se glisse dans vos lambris, vous pourriez bien ici trembler d'effroi lorsqu'un lion féroce vient à rugir dans sa rage. Sachez donc que moi, Snug, le menuisier, je ne suis ni un lion féroce, ni la femelle d'un lion. » Le lion de M. Van Amburgh ne tiendrait pas un pareil langage, mais sa douceur rassure bien vite le cœur des belles dames, ainsi qu'il est arrivé l'autre soir pour toute la ménagerie.

Jamais on n'a vu compagnie plus docile et plus galante. M. Van Amburgh, au milieu de ses lionnes et de ses panthères, n'est rien moins qu'un sultan dans son sérail. A son entrée ses odalisques baissent coquettement les yeux; elles jouent la pudeur; puis lorsque le maître est assis, elles se rapprochent de lui avec une grâce timide, et par de doux regards et d'aimables agaceries sollicitent l'honneur de ses caresses. Les tigres et les lions, comme des muets, attendent les ordres de leur souverain. M. Van Amburgh, en homme sachant bien que tout ce respect lui est dû, qu'il a droit à toutes ces prévenances, ne s'émeut pas aisément : il se laisse adorer. Il imite encore ce jeune Camille du conte, gentilhomme romain, dont l'orgueil humilie à plaisir la courtisane amoureuse : « Constance, restez à mes pieds; Constance, ici; Constance, là! et le monsieur se fait un coussin du beau corps de Constance! » Ainsi agit M. Van Amburgh avec ses panthères et ses lionnes. Elles ne jouissent pas de prime abord de la faveur suprême de baiser son auguste visage.



On ne saurait se faire une juste idée d'un si merveilleux spectacle. Quand on recueille ses souvenirs d'enfance à l'égard des lions qui dévorent les agneaux, on est tenté de croire que les fables qu'on a apprises par cœur sont effectivement des fables. Ne voit-on pas un agneau entrer paisiblement chez un lion assez turbulent de caractère? L'agneau est reçu par son hôte avec une parfaite considération. On assure qu'en Angleterre M. Van Amburgh enfermait avec lui une charmante petite fille dans cette cage terrible. Ce spectacle, que la délicatesse de nos mœurs a fait défendre, ne manquait pas assurément d'attraits. Au milieu de ces animaux féroces, une gracieuse enfant a dû fournir à l'imagination de quelque poëte britannique l'image de ces filleules des fées, à qui leurs marraines confiaient un empire absolu sur les bêtes des forêts. Quand on a vu la candeur du troupeau de M. Van Amburgh, on éprouve une telle sécurité, qu'on regrette presque la présence de la jeune enfant. Était-

ce cette malicieuse petite personne qui remplit le rôle de la fille de l'émir?

Faut-il parler de ce drame, *la Fille de l'Émir?* Avez-vous besoin de savoir qu'un certain Hamet, par haine de l'émir, a arrêté un courrier du sultan, et dérobé les bijoux de la couronne; bien plus, il a forcé ce courrier à tracer sur le sable le nom de l'émir, comme celui de son assassin. Par une juste loi de la Providence, les crimes restent rarement impunis; le sang laisse toujours des traces ineffaçables; les objets volés profitent peu aux voleurs: Hamet est un nouvel exemple de cette morale conservatrice. Une petite fille curieuse qui a observé tous ces mouvements, essaie de s'emparer des choses cachées dans une armoire secrète; elle fait tomber un diamant; elle le met à son doigt. Le sultan embrasse la petite fille, aperçoit le diamant, interroge l'enfant, et découvre l'affreux mystère. Hamet est condamné aux bêtes. Hamet se désole d'avoir été trahi par son enfant; la servante, pour le consoler, lui apprend que cet enfant n'est pas le sien; c'est un enfant supposé. Un collier prouve que la petite fille appartient à l'émir; comme une petite levrette perdue qui porte le chiffre de son maître, elle est reconnue à ce signe. La vengeance d'Hamet est trouvée. Il fera périr l'enfant de son ennemi; il emportera sous son manteau la fille de l'émir, il la précipitera en même temps que lui dans la cage rugissante, après avoir révélé au père la naissance de la fille:—voyez le dernier acte de *la Juive*.—Tel est le drame de *la Fille de l'Émir;* les auteurs n'ont pas pris garde au dénouement moral exigé par les usages du théâtre. Ce misérable Hamet ne mérite nullement d'être épargné par les tigres et les lions: ils sont trop généreux pour lui. Le public n'a pas voulu se montrer au-dessous des bêtes, il a fait grâce aussi. Il n'a pas sifflé cette pièce, qui n'eût pas échappé à sa justice en toute autre occasion.

Le second acte du drame en question se passe sur la cage même des animaux, qui n'ont pas l'air de s'en inquiéter, plus que de la nombreuse assemblée dont les regards sont ardemment fixés sur eux. Leurs grands yeux, habitués à l'éclat du soleil, paraissent parfaitement accoutumés à celui du lustre et des quinquets. Je voudrais bien savoir ce qu'ils pensent en entendant les hurlements qui s'échappent par moments de cette foule béante, en voyant le roulis du parterre et des loges; ils doivent se dire dans leur langage: «Que font là ces autres animaux? qu'ils ont l'air peu civilisés!» Quelle que soit leur façon de penser sur notre compte, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître leurs estimables vertus. Ils font honneur à l'éducation que leur a donnée M. Van Amburgh; ils sont polis, discrets, généreux et tendres; et, dans ce moment où tout ce qu'il y a à Paris de pensionnats et de maisons d'études se livre à de brillantes apologies sur les systèmes d'enseignement, M. Van Amburgh mérite qu'on signale son établissement. Les parents peuvent y conduire leurs enfants indociles; il les rendra souples comme des lions, des tigres et des panthères. L'état devrait faire pour lui ce qu'il a fait pour M. Daguerre, et acheter son secret; à moins que ce secret ne soit un de ces mystères illégitimes que l'on a honte d'approfondir. Quoi qu'il en soit, grâce aux élèves de M. Van Amburgh, le désert de la Porte-Saint-Martin est peuplé pour longtemps.

HIPPOLYTE LUCAS.

A NOS ABONNÉS.

Ici s'arrêtera, s'il vous plaît, le tome III de la 2e série. Nous aurions pu, par un petit charlatanisme bien innocent, vous faire remarquer que depuis tantôt six mois nous vous donnons en supplément plus d'une demi-feuille d'impression chaque semaine. Mais nous n'en sommes pas là, Dieu merci! ni les uns ni les autres. Ceci est moins un journal qu'une association d'artistes, d'écrivains et d'honnêtes gens qui se rassemblent pour parler ensemble de la vie élégante et laborieuse. Nous avons cru qu'il était utile à notre publication de clore à cet instant le troisième volume, afin qu'il nous fût possible de publier, d'ici à la fin de cette année, un quatrième volume. Par ce moyen, chaque année sera représentée par des volumes qui porteront son millésime, et cette histoire des beaux-arts, écrite au jour le jour avec une conviction sincère, un dévouement profond, une abnégation parfaite, une entière indépendance, sera ainsi renfermée dans ses limites naturelles. Cependant, toute légère qu'elle est, nous avons cru devoir vous prévenir de cette modification.

A.-H. Delaunay,

Directeur de l'Artiste.

Typographie LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2. — Fonderie de Thorey, Virey et Moret.

TABLE

DES MATIÈRES.

E.

F.

H.

I.

J.

L.

M.

Fin de la Table des Matières.

TABLE

DES AUTEURS.

FIN DU TOME TROISIÈME.

